

وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا

البقرة (۲۶۹)

جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

دسویں جلد

اردو ادب (جلد پنجم)

(۱۹۱۲ء - ۱۹۷۲ء)

مدیر خصوصی گروپ کیپٹن سید فیاض محمود



پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

جملہ حقوق بحق پنجاب یونیورسٹی محفوظ ہیں

| | |
|-----------|---------------------------------|
| طبع اول : | فروری ۱۹۷۲ء |
| تعداد : | ایک ہزار |
| طابع : | پنجاب یونیورسٹی |
| ناشر : | گروپ کمپن سید فیاض محمود |
| مطبع : | حبیب پریس ، ۳۳ مزنگ روڈ - لاہور |

پاکستان و ہند

کے

اسلامی تہذیب

کے

نام

اراکینِ مجلسِ منتظمہ

| | |
|------------------|-------------------------------------|
| صدر مجلسِ منتظمہ | پروفیسر علاء الدین صدیقی |
| ممبر | جسٹس ایس اے رحمان |
| ممبر | ڈاکٹر شیخ محمد اکرام |
| ممبر | کرنل مجید ملک |
| ممبر | سیکرٹری وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان |
| ممبر | سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب |
| ممبر | گروپ کیپٹن سید فیاض محمود |

مجلسِ ادارت

| | | |
|---------------|---|---|
| مدیرِ اعلیٰ | پروفیسر علاء الدین صدیقی | پہلی جلد |
| مدیرِ عمومی | گروپ کیپٹن سید فیاض محمود | دوسری جلد |
| مصنف | مقدمہ | تیسری جلد |
| مدیرانِ خصوصی | سید فیاض محمود و پروفیسر عبدالقیوم | (عربی ادب ۱۹۷۲ء - ۱۹۷۳ء) |
| مدیرانِ خصوصی | ڈاکٹر محمد باقر و ڈاکٹر وحید مرزا | (فارسی ادب ۱۹۷۶ء - ۱۹۷۷ء) |
| مدیرِ خصوصی | پروفیسر مرزا قبول بیگ بدخشان | چونہی جلد |
| مدیرانِ خصوصی | سید فیاض محمود و پروفیسر وزیر الحسن عابدی | پانچویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر وحید قریشی | چھٹی جلد |
| مدیرِ خصوصی | پروفیسر سید وقار عظیم | ساتویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود | آٹھویں جلد |
| مدیرانِ خصوصی | سید فیاض محمود و ڈاکٹر عبادت بریلوی | نویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود | دسویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر سید علی اشرف | گیارہویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر سید علی اشرف | بارہویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود | تیرہویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود | چودھویں جلد |
| مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود | پندرہویں جلد |
| مؤلف | سید فیاض محمود | سولہویں جلد |
| | | (خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی) |

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند

(دسویں جلد) اردو ادب پنجم (۱۹۱۳ء - ۱۹۷۲ء)

فہرست مضامین

حصہ اول

| صفحہ | مقالہ نگار | مقالہ | نمبر شمار | بابت |
|------|--------------------------|---|---------------|------|
| | پروفیسر علاء الدین صدیقی | پیش لفظ | ۱ - پہلا | |
| الف | ملیر عسوی | تعارف | ۲ - دوسرا | |
| | ڈاکٹر شمس الدین صدیقی ۱ | سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر | ۳ - تیسرا | |
| | ڈاکٹر شمس الدین صدیقی ۳۰ | ادبی منظر | ۴ - چوتھا | |
| ۵۵ | ڈاکٹر سید محمد عبداللہ | اقبال | ۵ - پانچواں | |
| ۹۰ | جیلانی کامران | دیگر شعراء | ۶ - چھٹا | |
| ۱۱۷ | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی | اس دور کے غزل گو شعراء | ۷ - ساتواں | |
| ۱۵۴ | ممتاز منگلوری | اردو ناول اور افسانہ | ۸ - آٹھواں | |
| ۱۸۰ | ڈاکٹر شمس الدین صدیقی | حقیقی و تنقید | ۹ - نواں | |
| ۲۰۶ | عشرت رحمانی | ڈراما | ۱۰ - دسواں | |
| ۲۳۴ | مسکین علی حجازی | صحافت | ۱۱ - گیارھواں | |
| ۲۴۵ | ڈاکٹر وزیر آغا | مزاح نگاری | | |
| ۲۶۱ | خورشید احمد | دینی ادب | | |

حصہ دوم

| | | | |
|-----|-----------------------|---------------------------|-------------|
| ۳۷۹ | صدیق کلیم | معاشرتی اور ادبی پس منظر | ۱ - پہلا |
| ۴۰۸ | صدیق کلیم | شعراء | ۲ - دوسرا |
| ۴۳۵ | ممتاز منگلوری | افسانہ نگار اور ناول نگار | ۳ - تیسرا |
| ۴۶۴ | ڈاکٹر شمس الدین صدیقی | تحقیق و تنقید | ۴ - چوتھا |
| ۵۱۳ | عشرت رحمانی | ڈراما | ۵ - پانچواں |
| ۵۶۱ | مسکین علی حجازی | صحافت | ۶ - چھٹا |
| ۵۷۴ | ادارہ | سفر نامے | ۷ - ساتواں |

| صفحہ | مقالہ نگار | مقالہ | مجموعہ باب |
|------|----------------------|--|------------|
| ۶۰۱ | الطائفہ فاطمہ | مشرقِ نثر (الف) اردو سوانح نگاری | ۸ - آٹھواں |
| ۶۲۶ | ڈاکٹر عبدالقیوم | (ب) مکاتیب | |
| ۶۳۹ | ادارہ | (ج) طنز و مزاح | |
| ۶۶۰ | ادارہ | (د) عورتوں کا ادب | |
| ۶۷۱ | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی | زبان اور مطالعہ زبان | ۹ - نواں |
| ۷۰۸ | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی | ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں اردو زبان اور مطالعہ زبان | ۱۰ - دسواں |
| ۷۳۸ | مدیر عمومی | اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ | |

پیش لفظ

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان منکری عوامل اور شعائر زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مراد یہاں ان خیالات و جذبات عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصورات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں روحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے آیام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامراد۔ ادب میں مذہب، تصوف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرت، اپنی فکرو نظر، اپنی امنگوں اور عزائم کو مجتمع کیا ہے، ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دنیا کو روشناس کرایا جائے تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا متعلق احساس ہو جائے کہ مسلمانان پاکستان وہندخواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد عطاء الدین صدیقی

(پروفیسر عطاء الدین صدیقی مدیر اعلیٰ)

تعارف

مسلمانوں کو اس برصغیر میں آئے ہوئے سواتیہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس لئے درست ہے کہ مکران
 ۱۳۳۳ء میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود
 غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پورے چار سو سال کی مدت ہے۔ اس عرصے میں برصغیر کے شمال مغربی
 علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدن کا تسلط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو
 غزنوی عہد اور 'عہدِ سلاطین' پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برصغیر "دارالسلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملتِ اسلامیہ
 کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا
 ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی
 زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی، بلکہ ملتان کے علاقے میں عام تکلمی زبان کی حیثیت حاصل کر چکی تھی۔
 پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدت پر محیط ہے۔ اس میں ملتِ اسلامیہ
 پاکستان و ہندوستان نئے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری تدوین کا فرسوار رہا
 اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ عقائدات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار
 نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے اصول زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا دور ہے، اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لئے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانگی، اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گذشتہ تین چار سو سال کی مدت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسن اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے، اظہار، احتجاج، طنز، شہادت، دعایا، الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے، تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلب انسانی کی ہر کیفیت، روح کائنات کے ہر پرتو میں ہم اپنی نظر آئے اور مسلمانانِ برصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، جتنی وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی رہی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اول یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشمسی، کھوار، ہندکو، سریلنکی، بلوچی اور بروہی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور منکری پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لہریاں، ان میں رزم، تصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض

تصنیف طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فن کے ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے۔ اور ہم نے اسے ادب عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں، اور اسی کے کردار علامت بن کر ان کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے، جو عام طور پر دوسرے درجے کے، یا بالفاظ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعت فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی، جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روزمرہ کے تجربات کے حدود میں مقید نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر لکھنے والے اپنے اپنے تجربے اور فنی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی مگر وہ روزمرہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہل قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانان پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے ، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں ، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط ، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے ۔ اس بنا پر اس تاریخِ ادبیات کو دراصل ملتِ اسلامیہ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصور کرنا چاہیے ۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود
مدیر عمومی

پہلا باب

سیاسی ، فکر ، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

سیاسی پس منظر

اگست ۱۹۱۳ء میں جس وقت پہلی عالمی جنگ چھڑی ، آس زمانے میں پاکستان و ہند کی سیاسی صورت حال یہ تھی کہ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا وہام عمل میں آیا ۔ مسلم لیگ کے قیام کے پانچ برس بعد ہی نسیم بنگال کے فیصلے کی منسوخی سے مسلمانوں کا اعتماد برطانوی حکومت سے اٹھنے لگا ۔ ابھی مسلمانوں کا غصہ ٹھنڈا نہ ہوا تھا کہ پچھلی بازار کان پور کے واقعے نے مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کو اور ہوا دی ۔ ایک طرف تو انگریزوں کا یہ برناؤ تھا ، دوسری طرف اردو ہندی کے جھگڑے ، گاؤ کشی کے مسئلے پر فسادات ، نسیم بنگال کے خلاف ہندوؤں کے تندہ آمیز ایجنٹیشن اور بال گنگا دھر تلک کی مسلم دشمن سرگرمیوں نے مسلمانوں کو یہ احساس دلا دیا کہ اب متحدہ ہندوستانی قومیت کو قبول کرنا خود کشی کے مترادف ہوگا ۔ انہی حالات کے پیش نظر مسلم لیگ نے جداگانہ انتخاب کا مطالبہ کیا اور برطانوی حکومت نے بڑی حد تک اسے تسلیم بھی کر لیا ۔

مسلم لیگ نے اپنے قیام کے بعد جلد ہی یہ کوشش شروع کر دی تھی کہ انگریزوں اور کانگریس سے مسلمانوں کی جداگانہ مسلمی ہستی کو تسلیم کرایا جائے ۔ چنانچہ منٹو مارلے اصلاحات (۱۹۰۹ء) سے ظاہر ہو گیا کہ حکومت برطانیہ مسلمانوں کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کرنے کے لیے آمادہ ہے ۔ برطانوی حکومت کے بعد اب کانگریس سے بھی یہ حقیقت تسلیم کروانی تھی ۔ چنانچہ ۱۹۱۶ء میں یہ بھی طے ہو گیا ۔ ۱۹۱۵ء میں جب یہ خبر عام ہوئی تھی کہ حکومت برطانیہ ہندوستان کو دستوری اصلاحات عطا کرنا چاہتی ہے ، تو ہندو مسلم رہنماؤں نے بیک وقت ان سے فائدہ اٹھانے کے لیے یہ ضرورت محسوس کی کہ آپس میں مفاہمت ہو جائے ۔ چنانچہ قائد اعظم کی کوششوں سے دسمبر ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ اور کانگریس کا اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا ، جس میں دونوں جماعتوں نے اپنی اپنی مجلس تشکیل آئین قائم کی ، جن کا مشترکہ اجلاس ۱۹۱۶ء میں منعقد ہوا ۔ اس میں قائد اعظم کی مفاہمتی تجاویز تھوڑی بہت ترامیم کے بعد منظور کر لی گئیں ۔ پھر لکھنؤ میں مسلم لیگ اور کانگریس کا وہ مشہور اجلاس ایک ہی جگہ

پر منعقد ہوا ، جس میں ان تجاویز کی توثیق کر دی گئی ۔ فائد اعظم کی یہ تجویزیں 'میشاق لکھنؤ' کے نام سے مشہور ہیں ۔

اس سے قبل چونکہ ہندوؤں نے جداگانہ انتخاب کی ہمیشہ مخالفت کی تھی ، اس لیے 'میشاق لکھنؤ' سے مسلمان نہ سمجھے تھے کہ ہندوؤں نے ان کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کر لیا ہے ۔ ۱۹۱۹ء میں مائٹنگو چمسفورڈ رپورٹ کی بنا پر جو دستوری اصلاحات نافذ کی گئیں وہ بھی بیشتر 'میشاق لکھنؤ' کی تجاویز پر مشتمل تھیں ۔

کانگریس اور مسلم لیگ کے سمجھوتے کے علاوہ دوسرا اہم سیاسی واقعہ ہوم رول تحریک کا تھا ۔ جس کی بانی مسز اینی بینٹ تھیں ، اس تحریک نے جلد ہی اس قدر زور پکڑا کہ ، حکومتِ برطانیہ نے گھبرا کر مسز اینی بینٹ کو نظر بند کر دیا ، لیکن اس سے سیاسی شعور رکھنے والے طبقے میں اور زیادہ جوش پیدا ہو گیا ۔ چنانچہ حکومتِ برطانیہ نے مسز اینی بینٹ کو رہا کر دیا اور وزیر ہند نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کا بھی اعلان کیا جس سے یہ تحریک نرم پڑ گئی ۔

اسی اثنا میں گاندھی جی جنوبی افریقہ سے واپس آ گئے تھے ۔ اول اول گاندھی کا نظریہ یہ تھا کہ حسن سلوک اور تعاون سے انگریزوں کو رام کر کے اپنا مقصد حاصل کیا جائے ۔ گاندھی اور دوسرے رہنماؤں کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ آغاز جنگ کے ایک ماہ کے اندر اندر ستر ہزار ہندوستانی سپاہی جنگی خدمات کے لیے سمندر پار گئے ۔ میشاق لکھنؤ کے بعد مسلم لیگ کا سارا زور اس بات پر تھا کہ مسلمانوں کی جداگانہ مسئلہ ہستی کے اصول اور معافی پر ملک کا دستور بنوایا جائے ۔ لیکن اس وقت تحریکِ خلافت ، عدم تعاون اور اس قسم کی دوسری تحریکوں کی وجہ سے مسلم لیگ بس منظر میں چلی گئی ، لیکن ۱۹۲۳ء میں مسلم لیگ بھر زندہ اور فعال ہو گئی اور فائد اعظم کی زیر صدارت لاہور میں مسلم لیگ کا اجلاس منعقد ہوا ۔ اس کے بعد ۱۹۲۷ء میں ممتاز مسلم رہنماؤں کا ایک جلسہ دہلی میں ہوا جس میں یہ مطالبہ کیا گیا کہ سندھ کو بمبئی سے علیحدہ کر کے ایک الگ صوبہ بنایا جائے ، سرحد اور بلوچستان میں دوسرے صوبوں کی طرح اصلاحات نافذ کی جائیں ، پنجاب اور بنگال میں آبادی کے تناسب سے نمائندگی دی جائے اور مرکزی مفہم میں مسلمانوں کو ایک مثالی نمائندگی دی جائے ۔ یہ مطالبات 'تجاویز دہلی' کے نام سے مشہور ہیں ۔

اگست اور ستمبر کے مہینے میں جبکہ اسمبلی کا اجلاس شملہ میں ہو رہا تھا ، وہیں اسمبلی کے کمیٹی روم میں قائد اعظم کی زیر صدارت ایک اتحاد کانفرنس منعقد ہوئی ۔ جس میں ہر طبقہ و خیال کے ہندو اور مسلم رہنماؤں نے شرکت کی ۔ دو ہفتے تک متواتر مفاہمت

کی کوشش کی جاتی رہی۔ لیکن ہندو مہاسبھائی لیڈروں کی ہٹ دھرمی سے یہ ناکام ثابت ہوئی۔ ادھر نومبر ۱۹۲۷ء میں برطانوی حکومت نے سائمن کمیشن قائم کیا جس کا کام یہ تھا کہ وہ ہندوستان کا دورہ کر کے ۱۹۱۹ء کے آئین کے عملی نایج کا جائزہ لے اور حکومت کے سامنے مزید اپنی اصلاحات کے لیے تجاویز پیش کرے۔ لیکن کانگریس نے کمیشن کے ساتھ تعاون کرنے سے انکار کر دیا۔ کیونکہ کمیشن کے تمام اراکین انگریز تھے، مسلم ایک بھی کمیشن کے ساتھ تعاون کے مسئلے پر دو حصوں میں بٹ گئی۔ قائد اعظم تعاون کے مخالف تھے، البتہ سر ہد سنجہ اور ان کے ساتھی تعاون کے حق میں تھے۔

اسی زمانے میں لارڈ برکن ہڈ نے علی الاعلان اہل ہند کو یہ چیلنج کیا کہ وہ تحریری تنقید اور اعتراضات کو چھوڑ کر آئین کے معنی انہی متفقہ اور معقول تجاویز بش کریں۔ اس اعلان کے بعد کانگریس نے مدارس میں ایسا سالانہ اجلاس منعقد کیا جس میں فیصلہ کیا تمام جماعتوں کا اجلاس بلایا جائے تاکہ تمام جماعتیں مل کر متفقہ طور پر دستور بنانے کی کوشش کریں۔ چنانچہ ۱۹۲۸ء میں تمام جماعتوں کا اجلاس منعقد ہوا جس میں دو ذیلی کمیٹیاں قائم کی گئیں کہ وہ اپنی رپورٹ تیار کر کے پیش کریں، لیکن صوبہ سندھ کے مسئلے پر اتفاق نہ ہو سکنے کی وجہ سے یہ کمیٹیاں اپنی رپورٹ تیار نہ کر سکیں۔ اس کے بعد نہرو کی زیر صدارت اس مسئلے کا مجموعی جائزہ لینے کے لیے ایک کمیٹی قائم کی گئی جس میں دو مسلم رہنما سر علی امام اور شعیب فریدی بھی شامل تھے، لیکن نہرو کمیٹی کی رپورٹ سے ان مسلم رہنماؤں نے اتفاق نہ کیا اور کمیٹی کی رپورٹ پر دستخط تک نہ کیے۔ بلکہ اس کمیٹی کی سفارشات کی مخالفت مسلمانوں کی ہر چھوٹی بڑی جماعت نے کی۔ قائد اعظم نے کوشش بھی کی کہ مسلمانوں کے نقطہ نظر سے اس کمیٹی کی سفارشات میں کچھ ترامیم کی جائیں لیکن ہندوؤں کی ضد کی بنا پر وہ کامیاب نہ ہو سکے، بہر حال یہ رپورٹ جس کو نہرو رپورٹ کہا جاتا ہے، حکومت کو اس دھمکی کے ساتھ بھیج دی گئی کہ اگر اس کے مطابق ۳۱ دسمبر ۱۹۲۹ء تک دستور کا نفاذ نہ ہوا تو کانگریس نوآبادیاتی درجے کا مطالبہ چھوڑ کر مکمل آزادی کا مطالبہ شروع کرے گی۔ البتہ اس رپورٹ نے مسلمانوں کو متحد ہونے کا احساس ضرور دلا دیا تھا۔

ابھی سائمن کمیشن کی رپورٹ شائع بھی نہ ہوئی تھی کہ وائسرائے لارڈ ارون نے اکتوبر ۱۹۲۹ء میں لندن میں تمام جماعتوں کی گول میز کانفرنس بلانے کا اعلان کیا، لیکن کانگریس نے اس کانفرنس کی شمولیت کے لیے ایسی شرائط پیش کیں جسے برطانوی حکومت ماننے کے لیے تیار نہ تھی۔ چنانچہ کانگریس نے کانفرنس میں شرکت سے انکار کیا

اور ۱۹۳۰ء میں حکومت بر دباؤ ڈالنے کے لیے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی ، جو کوئی سال بھر تک جلتی رہی ۔ پھر ۱۹۳۱ء میں گاندھی جی نے لارڈ ارون سے صلح کر کے یہ تحریک واپس لے لی اور لندن میں دوسری گول سیز کانفرنس میں شرکت پر بھی آمادگی ظاہر کی ۔ مسلمانوں نے بالائےقانون رائے مرحوم آغا خان کو اپنے وفد کا سربراہ منتخب کیا ۔ اس کانفرنس میں سر محمد اقبال بھی سر یک تھے ۔ دوسری گول سیز کانفرنس میں گاندھی جی کانگریس کے واحد سرکاری نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے اور مطالبہ کیا کہ کانگریس کے نقطہ نظر کو سارے ہندوستان کا نقطہ نظر تسلیم کیا جائے ، اچھوتوں کو علیحدہ نمائندگی نہ دی جائے ۔ اس طرح کانگریس میں بھر بھل پیدا ہو گیا ۔ چنانچہ سنڈت مالویہ نے گاندھی جی کی ماتبد میں برطانوی وزیر اعظم ریمزے میکڈانلڈ سے درخواست کی کہ مسلم اور غیر مسلم نمائندگی کے بارے میں وہ بطور ثالث ایک منصفانہ فیصلہ کر دیں ۔ چنانچہ یہی ہوا اور برطانوی حکومت نے فرہ وارانہ فیصلہ (Communal Award) کا اعلان کر دیا ۔ اگرچہ برطانوی حکومت کے اس فیصلے میں مسلمانوں سے پورا پورا انصاف نہیں کیا گیا تھا ، تاہم اس میں جداگانہ انتخاب کو تسلیم کر لیا گیا تھا ۔ لیکن مسلمانوں کی بجائے خود ہندوؤں نے اس کے خلاف شدید احتجاج کیا ۔

سنڈت مالویہ نے ۱۹۳۲ء میں پھر ایک بار اتحاد کانفرنس الہ آباد میں منعقد کر کے مسلمانوں کو مخلوط انتخاب پر رضامند کرنے کی کوشش کی ، مگر ناکام رہے ۔ نومبر ۱۹۳۳ء میں لندن میں پھر ایک گول سیز کانفرنس منعقد ہوئی ، لیکن کانگریس کی شرکت نہ کرنے سے بیکار ثابت ہوئی ۔ اسی اثنا میں برطانوی حکومت نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کے لیے اپنے فیصلے ایک فرطاس ابض کی شکل میں شائع کیے ۔ اس فرطاس کی ہندوؤں اور مسلمانوں نے شدید مخالفت کی ۔ اس کے نتیجے میں ایک کمیٹی قائم کی گئی جس نے مختلف طبقوں کے بیانات سننے کے بعد اپنی رپورٹ حکومت برطانیہ کو پیش کی ۔ یہ رپورٹ ۱۹۳۵ء میں ’گورنمنٹ ایکٹ آف انڈیا ۱۹۳۵ء‘ کی حیثیت سے برطانوی پارلیمنٹ میں منظور ہو گئی ۔

چونکہ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے مرکزی و وفاقی منصوبے کی عام طور پر شدت سے مخالفت ہوئی تھی اس لیے صرف صوبائی منصوبہ رو بہ عمل آ سکا ۔ کانگریس نے دستور کے مطابق صوبائی انتخاب میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا ، اور دستور کو ناکام بنانے کی غرض سے مسلم لیگ نے بھی انتخاب میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا ۔ ۳۶ - ۱۹۳۷ء میں انتخابات منعقد ہوئے ۔ برصغیر کے جن صوبوں میں کانگریس کو غلبہ حاصل ہوا وہاں مسلمانوں پر تشدد کی وارداتیں ہونے لگیں اور جگہ جگہ فسادات شروع ہو گئے جن میں مسلمانوں کو

بہت جانی اور مالی نقصان ہوا۔ گیارہ صوبوں میں سے سات صوبوں میں ہندو اکثریت ثابت ہوئی اور ان پر کانگریس کی حکومت قائم ہو گئی۔ پنجاب اور بنگال میں اتحاد پارٹی نے حکومت بنائی اور سرحد اور سندھ میں مسلمان اکثریت نے۔ ہندوؤں نے اپنی اکثریت والے صوبوں میں اقتدار سے پورا پورا فائدہ اٹھانے ہوئے مسلمانوں کے حقوق کو ہمال کیا اور ان پر جو وسیم کا دور شروع ہو گیا۔ آخر کار ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ چھڑی اور کانگریس کی وزارتیں مستعفی ہوئیں نو سارے ملک میں مسلمانوں نے یومِ نجات منایا۔

مختصر یہ کہ مسلمانوں نے پورے عزم کے ساتھ برصغیر کی اسلامی ملت کو قائم رکھنے ہوئے ہندوؤں سے سمجھوتے کی جتنی بھی کوششیں کیں وہ ہندوؤں نے ناکام بنا دیں۔ فرہ وارانہ فصلے پر مسلم لیگ کی کشمکش کا دوسرا دور ختم ہوا اور تیسرا دور شروع ہوا جسے حاس عہد کانگریسی حکومت کے جابرانہ طریقہ عمل سے پہنچی اور یہ بات واضح ہو گئی کہ مسلمانوں کے لیے ہندو اکثریت کے تحت اپنی تہذیب و تمدن، اپنی زبان اور مذہب، اپنی اقدار اور نظریات و نصب العین کو برقرار رکھنا ممکن نہیں ہے اور ضروری ہے کہ ایک مستقل آزاد مسلم حکومت کی بنیاد رکھی جائے۔ چنانچہ مارچ ۱۹۴۰ء میں لاہور میں جو قرارداد منظور ہوئی، وہ اسی سمت میں اگلا لازم قدم تھا۔

معاشرتی پس منظر

حکومت خود اختیاری اور سیاسی امداد حاصل کرنے کی کوششوں کے علاوہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں آویزش و کشمکش کے اور بھی کئی اسباب تھے، جن کی نوعیت مذہبی، تعلیمی، لسانی، سماجی اور اقتصادی تھی۔ انیسویں صدی ہی میں بعض خالص احمائی ہندو تحریکیں شروع ہو چکی تھیں، جیسے آریا سماج تحریک، جو سوامی دیانند سرسوتی نے شروع کی تھی۔ اس کے علاوہ کانگریس کے ممتاز لیڈر بال گنگا دھر تلک نے بمبئی کے فرہ وارانہ فسادات (۱۸۹۳ء) کے بعد ہی سے ہندو عوام کو وسیع پیمانے پر منظم کرنا شروع کر دیا تھا۔ انہیں مسلم سوہاروں میں شرکت کرنے سے منع کر دیا اور سوازی ہندو سوہار شروع کرا دئے جسے گنتی کا سوہار۔ اسی طرح سوا جی مرہٹہ کو ہندو قوم کا بہترین ہیرو قرار دے کر اس کی ناد میں تقریبات کا آغاز کر دیا تھا۔ اسی ذہنیت اور اسی جذبے نے مہاراجا در بھنگہ کی قیادت میں ۱۹۰۰ء میں بھارت سماج منڈل کی تشکیل کرائی تھی جس نے ۱۹۰۶ء میں اپنا نام سماج سبھا کر لیا^(۱)۔ یہی تحریک آگے چل کر ہندو سماج سبھا کے نام سے زندہ اور مشہور ہوئی جس کے ممتاز رہنما مونجے اور ساورکر، دونوں معصوب مرہٹے تھے۔

(۱) ہٹری آف دی فریڈم موومنٹ (انگریزی)، جلد سوم، حصہ اول، ص ۱۳۶، پاورق،

۱۹۲۲ء-۱۹۲۳ء میں سنگھٹن اور شدھی کی تحریکیں بھی شروع ہو گئیں اور پھر خفیہ طور پر راشٹریہ سیوک سنگھ وجود میں آیا^(۲)۔ شدھی تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے ان باشندوں کو جو مسلمان ہو گئے تھے، پھر سے ہندو بنایا جائے۔ اس تحریک کی فیادت سوامی دیانند سرسوتی کے جانشین سوامی شردھانند کرنے لگے۔ اس تحریک کا مقابلہ کرنے کے لیے مسلمانوں نے بھی تبلیغ اسلام کا محاذ قائم کیا جس کے ممتاز کارکن غلام بھیک نیرنگ اور خواجہ حسن نظامی تھے۔ کشیدگی کی اس فضا میں ایک ہندو مصنف راجپال کی دلآزار کتاب 'رنگیلا رسول' شائع ہوئی تو ایک ہرجوس مسلمان نے مشعل ہو کر ۱۹۲۴ء میں راجپال کو قتل کر دیا۔ شردھانند کی تقریروں اور حرکتوں سے بے زار ہو کر دوسرے ہرجوس مسلمان نے اسے بھی ۱۹۲۶ء میں قتل کر دیا، جس سے فضا اور خراب ہو گئی۔ سنگھٹن کا مقصد ہندوؤں کو جنگی تعلیم دے کر انک عسکری تنظیم قائم کرنا تھا۔ چنانچہ جگہ جگہ اکھاڑے اور دل بنائے گئے اور سپاہیانہ ورزشیں سکھائی جانے لگیں۔ اس تحریک کے سرخیل مہاسبھائی لیڈر موجد تھے۔ اس ہندو تحریک کے جواب میں مسلمانوں نے بھی تحریک تنظیم چلانے کی کوشش کی، جس کے ایک سرگرم کارکن ڈاکٹر کھلو تھے۔ مناظروں، تقریروں اور جلسوں کی گرم بازاری ہو گئی۔ پرانے طریقے کے دینی مناظرے نو کم ہو گئے تھے لیکن تحریری مناظرے بہت بڑھ گئے اور کبھی کبھی رو در رو تقریری مناظرے بھی ہونے لگے۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں فرفہ وارانہ امن قائم رہنا مشکل تھا۔ چنانچہ فسادات کی آندھی نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

۱۹۱۱ء میں نسیم بنگال کی منسب کے بعد ہی سے مسلمانوں کا اعتماد انگریزوں پر سے اٹھ چکا تھا اور ان کی طرف سے مغربی سیاست اور تہذیب پر کڑی تنقیدیں ہونے لگی تھیں۔ صحافت میں مغرب پر شدید نکتہ چینی کا رویہ مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر ظاہر کر رہے تھے اور شعر و شاعری میں شبلی، اقبال اور کسی حد تک حسرت موہانی۔ تنقید و نکتہ چینی کی یہ لہ پہلی عالمی جنگ کے بعد اور نیز ہو گئی۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جنگ میں اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی اور انہوں نے شکست یافتہ ترکیہ کے بارے میں جو بیانات مسلمانان ہند کو دوران جنگ میں دے دیے، ان پر قائم نہیں رہے۔ برطانوی وزیر اعظم نے عالمی جنگ کے دوران میں یہ صاف اعلان کیا تھا کہ حکومت برطانیہ ترکیہ سے ایشیائے کوچک اور نہریس یعنی تراقیا کا علاقہ جھیننا نہیں چاہتی اور ان تمام علاقوں میں جہاں ترک بستے ہیں ترکی حکمرانی کو برقرار رکھے گی۔ لیکن جب جنگ ختم ہوئی تو برطانیہ نے سلطنت عثمانیہ سے نہ صرف تمام عرب

(۲) ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ (انگریزی)، جلد سوم، حصہ اول، ص ۲۷۴، ہارورڈ،

مقبوضات چھین لیے ، بلکہ سمرنا ، جنوب مغربی ایشیائے کوچک اور مغربی تراقیا کا علاقہ بھی یونان کے حوالے کر دیا ۔ مسلمانان ہند حاکمیت نہیں کہہ سکتے کہ جزیرۃ العرب سارے کا سارا ترک خلیفہ ہی کے تحت رہے ۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں مسلمانوں نے یومِ خلافت منا کر تحریکِ خلافت کا آغاز کر دیا ۔ ایک وفد مولانا محمد علی جوہر کی قیادت میں یورپ بھیجا گیا تاکہ ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات سے حکومت برطانیہ اور حکومت فرانس کو آگاہ کیا جائے ۔ ادھر ملک کے اندر عدم تعاون کی تحریک بھی شروع کر دی گئی ، جسے بعض لوگ ترقیِ سہولت کے نام سے مارا کرتے ہیں ۔ ہندوؤں کے سربراہان رہنما گاندھی جی نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں اتحاد پیدا کرنے کے لیے کانگریس کو اس امر پر راضی کر لیا کہ ہندو بھی عدم تعاون کی تحریک میں حصہ لیں اور تحریکِ خلافت میں مسلمانوں کا ساتھ دیں ۔ اصل میں رولٹ ایکٹ کی منظوری (مارچ ۱۹۱۹ء) اور امرسر کے جلیانوالہ باغ میں عوام سرفائرنگ (اپریل ۱۹۱۹ء) نے ملک بھر میں انگریزی حکومت کے خلاف غم و غصے کی لہر دوڑا دی تھی ۔ کیا ہندو اور کیا مسلمان سبھی ذہنی و نفساتی طور پر حکومت کی مخالفت میں توجہ کرنے کے لیے تیار ہو گئے تھے ۔ چونکہ تحریکِ خلافت کے ساتھ عدم تعاون کی تحریک بھی شروع کی گئی تھی اسی لیے ہندو بھی مسلمانوں کا ساتھ دینے کے لیے آمادہ ہو گئے ۔ اگرچہ انہیں خلافت سے کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ ان کے پس نظر سراج یعنی حکومتِ خود اختیاری حاصل کرنا تھا ۔ بہر حال عدم تعاون کی یہ صورت فرار پائی کہ انگریزوں کی نوکری چھوڑ دی جائے ۔ تمام برطانوی خطابات و اعزازات واپس کر دیے جائیں ۔ سرکاری تقریبات میں شرکت نہ کی جائے ، برطانوی عدالتوں کا ہائیکٹ کیا جائے ، سرکاری مدرسوں اور کالجوں سے طلباء کو نکال لیا جائے ، ولایتی مال کا مقاطعہ کیا جائے ، سرکاری مالگزاری نہ دی جائے اور آنے والے انتخابات میں حصہ نہ لیا جائے ۔ گاندھی جی اور مولانا محمد علی ، مولانا شوکت علی نے سارے ملک کا دورہ کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے جذبات خوب بھڑکائے ۔ مذہبی علماء نے بھی اپنی ایک جماعت جمعیت العلماء ہند کے نام سے فائدہ کی ناکہ وہ ساسبات میں حصہ لے ۔ مولانا عبدالباری ، مولانا ابوالکلام آزاد اور بعض دوسرے علماء نے فوجی دے دیا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت نے ملک کو دارالحرب بنا دیا ہے ، اس لیے مسلمانوں کو چاہیے کہ ایسے مقام کو ہجرت کر جائیں جو دارالاسلام ہو ۔ اس فتوے سے متاثر ہو کر ۱۹۲۰ء میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی مسلمان ہجرت کر کے افغانستان روانہ ہو گئے ۔ لیکن حکومت افغانستان نے انہیں اپنے یہاں بسانے سے انکار کر دیا اور انہیں افغانستان سے پا راسے ہی سے واپس ہونا پڑا ۔ راستے کی صعوبتوں سے سینکڑوں افراد مر گئے اور جو بچ گئے وہ مفلس و قتلاش ہو کر اپنے وطن واپس ہوئے ۔ اس طرح ہجرت کے بارے میں

علماء کا فتویٰ بہت مہنگا پڑا ۔

ادھر مدراس کے ساحلی علاقوں میں عرب نژاد موہلا قبائل ۱۹۲۱ء میں خلافت اور عدمِ تعاون تحریکوں سے متاثر ہو کر برطانوی حکام کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور انہوں نے تشدد آسز کارروائیاں شروع کر دیں ، لیکن ان کے غبط و غضب کا نشانہ انگریزوں کے علاوہ ہندو پجاری ، دوکاندار ، زمیندار اور مہاجن بھی تھے ۔ اسی عدمِ تعاون کی تحریک کا تیسرا شاخسانہ یہ نکلا کہ صوبجات متحدہ کے مشرقی گوشے میں چورا چوری کے مقام پر پولیس کے تشدد کے خلاف مشتعل ہو کر ہندو سنیہ گروں نے ۱۹۲۲ء کے شروع کے مہیوں میں ایک بھانہ جلا دیا جس میں کئی پولیس والے زندہ جل کر مر گئے ۔ گاندھی جی نے کپڑا در وری ۱۹۲۲ء میں اچانک عدمِ تعاون کی تحریک کو ختم کر دینے کا اعلان کر دیا ، لوہا انتہائی رفتار پر آئی ہوئی ریل کو ایک دم بریک لگا دی ۔ اس سے جو جھٹکا نکل رہا تھا وہ بہت مہلک ثابت ہوا ۔ عدمِ تعاون تحریک نے وقتی طور پر ، ہندو مسلم اتحاد پیدا کیا تھا ، وہ ختم ہو گیا ۔ اس کے بعد ہی سنگھٹن اور شدھی کی تحریکیں شروع ہو گئیں اور فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ جاری ہو گیا ۔

تحریکِ خلافت سیاسی و مذہبی سے زیادہ جذباتی نوعیت کی حامل تھی ۔ عدمِ تعاون سول نافرمانی اور ہجرت کی سرگرمیاں نہ تو ترکوں کے لیے مفید ثابت ہو سکتی تھیں اور نہ خلافتِ عثمانیہ کے لیے ۔ گاندھی جی نے اس تحریک سے تعاون کرنے کے لیے ہندوؤں کو اس لیے بھاریا کیا کہ اس طرح مسلمانوں کو کانگریس کے اثر میں لا کر کانگریس کے بارے میں مضبوط کرنے کا موقع مل رہا تھا ۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ اس تحریک کے زمانے میں مسلم لیگ کو کوئی نہ بوجھنا تھا ، برطرف کانگریس اور خلافت کمیٹی کا چرما تھا ۔ عدمِ تعاون کی تحریک کے یکایک بند ہو جانے سے تحریکِ خلافت کو جو جھٹکا لگا وہ تازہ تھا کہ مصطفیٰ کمال ہاسا اور ان کے حامیوں نے یونانیوں کو شکست دے کر ارے ۔ یعنی سمرنا ، براہہ اور قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا اور عثمانی خلیفہ کو معزول کر کے نومبر ۱۹۲۲ء میں آئینی طور پر نو نہیں لیکن عملی طور پر خلافت کا خاتمہ کر دیا ۔ خلافت کمیٹی نے مصطفیٰ کمال کو احتجاج کے تار بھجے لیکن بیسود ۔ مصطفیٰ کمال نے اب ترکیہ پر اپنا اقتدار قائم کر کے انگریزوں کے ساتھ نیا عہد نامہ مرتب کیا جس کے مطابق ترکیہ جدید اور اتحادیوں کے درمیان امن و صلح کے روابط قائم ہو گئے اور ترکیہ کو مکمل طور پر آزاد و خود مختار تسلیم کر لیا گیا ۔ مارچ ۱۹۲۳ء میں ترکوں نے رسمی و آئینی طور پر منصبِ خلافت کا خاتمہ کر کے معزول خلیفہ کو ملک بدر کر دیا ۔ ہندوستان کے مسلمانوں نے ترکوں کی اس حرکت کو نہایت ناپسند کیا اور خلافت کمیٹی نے ترک

حکومت سے مات جیت کرے کے لیے ایک وفد ترتیب دیا لیکن ترکوں نے کہلا بھیجا کہ اگر یہ وفد خلافت کے متعلق بحث کرنا چاہتا ہے تو آنے کی زحمت نہ کرے ، کیونکہ حکومت بروفی لوگوں کے ساتھ اپنے داخلی معاملات پر گفتگو کرنا پسند نہیں کرتی ۔ ہندوستانی مسلمانوں کو بڑی خفت اٹھانی پڑی ۔ خلافت کے خاتمے کے بعد بھی خلافت ائمینی اگرچہ ۱۹۳۲ء تک قائم رہی لیکن ظاہر ہے کہ اب اس کا وجود اور عدم برابر تھا ۔

تحریک خلافت اگرچہ جدہانسہ اور روسیہ کا نہجہ بھی اور اپنے مقصد میں ناکام رہی ، تاہم اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے بڑے پیمانے پر تحریک چلانے کی تکنیک سیکھ لی اور سیاست میں براہ راست حصہ لےنے کا گر جان لیا ۔ اس تحریک سے مسلم عوام میں خود اعتمادی اور وسیع سیاسی شعوری پیدا ہو گئی ۔ اس تحریک کے بعد مسلمانوں کے ذہن میں یہ خیال بختہ ہو گیا کہ وہ ہندوؤں یا انگریزوں کی مرضی و اجازت یا مروت و جشم پوشی کے بغیر بھی سرحدوں میں زندہ رہ سکتے ہیں ۔

تحریک خلافت کا زور ٹوٹ جانے کے بعد چند مسلمان رہنماؤں نے ۱۹۲۸ء میں ایک پارٹی قوم پرست مسلم جماعت (نیشنلسٹ مسلم پارٹی) کے نام سے بنائی ، جس کے صدر مولانا ابوالکلام آزاد بنے اور سکریٹری صدق احمد سروانی ۔ لیکن یہ پارٹی چار سال کے بعد کانگریس میں ضم ہو گئی ۔ کیونکہ اسے کانگریس کے پروگرام سے کوئی اختلاف نہیں تھا ۔ انہی ایام میں پنجاب میں مجلس احرار کی بنیاد پڑی (۱۹۲۹ء) ، جس کا قیام ”نقول ہندوت جوہر لال نہرو اس لیے عمل میں آنا کہ اس مجلس کے بانیوں میں سے ایک کو کانگریس کی مجلس عاملہ میں نہیں لیا گیا“^(۱) یہ مجلس اگرچہ کانگریس سے علیحدہ قائم ہوئی ۔ لیکن اس کی سیاسی پالیسی وہی تھی جو کانگریس کی تھی ۔ البتہ اس کا دائرہ عمل پنجاب ہی کی حد تک محدود تھا ۔ اس کے سربراہ آوردہ کارکن مولانا داؤد غزنوی ، مولانا حبیب الرحمن ، مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری ، چودھری افضل حق اور مولانا مظہر علی اظہر تھے ۔ مجلس احرار کو ۱۹۳۱ء میں خوب شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ، جب اس نے ریاست جموں و کشمیر کے ہندو راجا کے خلاف کشمیری مسلمانوں کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ہزاروں کی تعداد میں اپنے رضاکار کشمیر بھیجے ۔ مجلس احرار کی مقبولیت میں عارضی طور پر اس وقت بھی اضافہ ہو گیا جب اس نے قادیانیت کے خلاف تحریک چلائی ۔ لیکن اس مجلس کا اثر ۱۹۳۲ء کے لک بھگ کم ہونا شروع ہو گیا اگرچہ اس کے رہنما اپنی قوت خطابت کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہے ۔

(۱) جعفری ، رئیس احمد ، قائد اعظم اور ان کا عہد ، ص ۸۱۹ ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

خاکسار تحریک کی بنیاد علامہ عنایت اللہ خان مشرق نے ۱۹۳۲ء میں ڈالی۔ اس تحریک کو نہ تو خالص سیاسی ہی قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ خالص مذہبی۔ بقول رئیس احمد جعفری، علامہ مشرق نے ”ہر خاکسار کے لیے یہ لازم قرار دیا کہ جب وہ کسی انگریز کو دیکھے تو اپنی خاکساری کا مظاہرہ آسے سلامی دے کر کرے“ (۱)۔ خاکسار کے معنی ہیں غریب و حقیر اور غرور نہ رکھنے والا۔ لیکن علامہ مشرق نے خاکسار تحریک کے اغراض و مقاصد کی تشریح و وضاحت اپنی مختلف تحریروں، مثلاً ’قول فیصل‘ اور ’دی خاکسار موومنٹ‘ میں جس طرح کی ہے اس سے یہ فہم ہوتا ہے کہ اس تحریک کا مقصد نہ صرف معاشری اصلاح، سماجی خدمت اور تنظیم تھا بلکہ سیاسی جارحیت اور مسلم عالمی افتدار بھی تھا (۲) چنانچہ اسی لیے عسکری تنظیم و تربیت پر خصوصی زور دیا گیا تھا۔ خاکسار تنظیم نے اراکین کو مختلف گروہوں میں مختلف لیڈروں کے تحت اسی طرح تقسیم کیا گیا تھا جس طرح فوج میں کیا جاتا ہے، فوجیوں ہی کی طرح سب اراکین پر اپنے لیڈر کی اطاعت بلا چوں و چرا اور بلا بس و پیش لازم تھی۔ اس تحریک کی تنہا پر اور اراکین کی ہدایت و رہنمائی کے لیے ایک ہفتہ وار اخبار ’الاصلاح‘ کے نام سے جاری کیا گیا جو ہر جمعہ کو شائع ہوتا تھا۔ تحریک کے بانی علامہ مشرق نے ۱۹۳۴ء ہی میں ایک کتاب ’نذکرہ‘ لکھی تھی جس میں اسلام کی نئی تعبیر پیش کرتے ہوئے، یہ نکتہ اجاگر کیا تھا کہ مذہب بنیادی طور پر قوموں کے عروج و زوال کا ایک نظام ہے، جسے اپنے طریقوں اور نتیجوں میں سائنس کی طرح قطعی و یقینی ہونا چاہیے۔ چونکہ اسلام ہی سب سے سچا مذہب ہے اسے قومی بہبود و خوشحالی کے صحیح قوانین کا حامل ہونا چاہیے۔ اس طرح علامہ مشرق نے اسلام کی عمرانی اور سماجی تعلیم اور معاشری فدروں پر زور دیا کہ انہی پر عمل کر کے ملت اسلامیہ قومی ترقی و کامرانی سے ہمکنار ہو سکتی ہے۔ انہوں نے رسوم و رواج اور کلامی و دینیاتی بحثوں کو بیکار قرار دیا اور عام مولویوں اور ملاؤں کو ملت کی رہنمائی کے ناقابل بتلایا۔ علامہ مشرق کے دراصل یہی خیالات تھے جن کو عملی شکل دینے کے لیے انہوں نے خاکسار تحریک کا آغاز کیا تھا۔ ابتدائی دس بارہ سال میں اس تحریک کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ مقبولیت کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ تحریک مسلمانوں کو عالمی اقتدار کے سہانے خواب دکھا کر ان کی رومانی عینیت کی تسکین کرتی تھی۔ دوسرے خاکساروں کا خاکی یونفارم اور بیلچہ انہیں نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرتا تھا بلکہ فوجیوں کی طرح چاق چوبند اور مستعد ظاہر کرتا

(۱) جعفری رئیس احمد، قائد اعظم اور ان کا عہد، ص ۸۲۰۔

(۲) عنایت اللہ خان مشرق، قول فیصل، ص ۱۷، ۱۸، مطبوعہ لاہور ۱۹۳۵ء۔ نیز دیکھیے اس

مصنف کا ہفلٹ مولوی کا غلط مذہب (۳) ص ۱۴ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۶ء۔

تھا۔ تیسرے اس تحریک کی سماجی خدمات اراکین کو یہ احساس دلاتی تھیں کہ وہ معاشرے کے کام آ رہے ہیں۔ غرض یہ تحریک جلد ہی پنجاب و سرحد کی حدود سے آگے بڑھ کر دوآب اور پھر دکن کے علاقوں تک پھیل گئی اور جب اس کے اراکین کی تعداد لاکھوں تک بڑھ گئی تو اس نے خدمتِ خلق سے آگے بڑھ کر سیاسیات میں دخل دینا شروع کر دیا۔ لیکن صوبیجات متحدہ اور پنجاب کی حکومتوں کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کی بنا پر پولیس کے ہاتھوں کئی خاتساروں کی جان گئی اور علامہ مشرقی کو جیل جانا پڑا۔

۱۹۲۹ء میں ایک اور جماعت شیعہ سیاسی کانفرنس کے نام سے قائم ہوئی جو سیاسی حکمتِ عملی میں کانگریس کی حامی تھی، یعنی متحدہ ہندوستانی قومیت کی قائل تھی۔ یہ جماعت شیعہ اکثریت کی نمائندگی تو کرتی بھی لیکن نہ نوجوانوں تھی اور نہ طاقتور۔ سوائے سالانہ اجلاس کر کے چند نزار دادیں منظور کرنے کے اس کی اور کوئی خاص سرگرمی نہیں تھی۔

۱۹۲۹ء ہی میں صوبہ سرحد میں عبدالغفار خان نے خدائی خدمتگار تنظیم قائم کی جو سرخپوش تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کا ظاہری مقصد خدمتِ خلق تھا لیکن اصل مقصد سرحد میں سیاسی اقتدار حاصل کرنا تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء میں یہ تنظیم نیشنل کانگریس سے وابستہ ہو گئی اور ملک کی آزادی، متحدہ ہندوستانی قومیت اور عدم تشدد کا پرچار کرنے لگی۔

کشمیر میں مسلمانوں کو منظم کرنے کے لیے شیخ محمد عبداللہ نے ۱۹۳۰ء میں ایک مسلم دارالمطالعہ سرینگر میں قائم کیا اور چودھری غلام عباس نے ایک انجمن، 'مسلم نوجوانوں کی انجمن'، کے نام سے جموں میں بنائی۔ یہ دونوں ادارے اصل میں مسلمانانِ کشمیر کی تنظیم کے لیے ابتدائی مراکز تھے۔ ۱۹۳۱ء میں جب مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگانے والے کئی اقدامات کشمیر کے ہندو حکمرانوں اور افسروں کی طرف سے سرزد ہوئے تو سارے کشمیر میں مسلمان اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ انہیں پولیس اور ہندو قوتوں کے زور سے دبانے کی کوششیں کی گئیں، لیکن وہ شیخ محمد عبداللہ اور چودھری غلام عباس کی رہنمائی میں ۱۹۳۲ء میں جموں و کشمیر مسلم کانفرنس کے سیاسی پلیٹ فارم پر متحد ہو گئے اور اپنے حقوق کے لیے منظم جدوجہد کرنے لگے۔ چنانچہ مسلم کانفرنس نے ریاست کی نو ساختہ مجلس قانون ساز میں ۱۹۳۳ء کے انتخابات میں ۲۱ میں سے ۱۶ مسلم نشستیں جیت لیں۔ مسلم کانفرنس کی طاقت روز

افزوں تھی کہ کچھ عرصے کے بعد شیخ عبداللہ نے نیشنل کانگریس کی سیاسی حکمت عملی کو اپنا کر متحدہ ہندوستانی قومیت کے تصور کے پیش نظر مسلم کانفرنس کو جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس بنا دیا۔ چودھری غلام عباس نے اس مرحلے پر شیخ عبداللہ کا ساتھ چھوڑ دیا اور جموں و کشمیر مسلم کانفرنس ہی کو قائم اور فعال بنانے کی کوششوں میں مصروف ہو گئے۔^(۱)

آدھر بنگال میں نواب سلیم اللہ خاں کی وفات کے بعد مولوی اے۔ کے فضل الحق نے کسانوں کی بہبود و خوشحالی کے لیے ۱۹۱۵ء ہی سے اپنی تحریک شروع کر دی تھی اور ہر ضلع میں اس تحریک کی تنظیم کا آغاز کر دیا تھا۔ یہی تنظیم نہی جو کرسک پرچا پارٹی کے نام سے مشہور ہوئی، جس کا مطلب ہے عوامی دسان پارٹی۔ ۱۹۲۴ء تک یہ پارٹی سیاست سے علیحدہ رہی لیکن ۱۹۲۴ء کی پرچا کانفرنس منعقدہ ڈھاکہ میں سیاست کو بھی اس کے دائرہ کار میں شامل کر لیا گیا^(۲)، تا کہ پارلیمانی اور دستوری ذرائع سے زرعی انقلاب لایا جاسکے۔ ۱۹۲۷ء میں فضل الحق نے جو مسلم لیگ کے بھی سرگرم کارکن چلے آ رہے تھے، لیگ سے علیحدگی اختیار کر لی اور کرسک پرچا پارٹی ہی کو مضبوط بنانے میں مصروف ہو گئے، لیکن ۱۹۳۷ء میں مسلم لیگ کے اجلاس لکھنؤ میں قائد اعظم کی اپیل انہیں پھر مسلم لیگ کے حلقے میں لے آئی۔ چنانچہ مارچ ۱۹۴۰ء کی قرار داد لاہور مولوی اے کے فضل الحق ہی نے پستی کی تھی۔

ہندو اپنائے وطن نے عام طور پر مسلمانوں کے سیاسی، مذہبی، لسانی اور ثقافتی تنازوں کے سلسلے میں جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا اور جو حکمت عملی اختیار کی اس نے متحدہ ہندوستانی قومیت کے سارے امکانات ختم کر کے رکھ دیے اور مسلمانوں میں یہ احساس پختہ ہو گیا کہ ان کی مٹی حیثیت، تہذیب و تمدن، علوم و ادب، زبان اور مذہب، روایات و تاریخ سب متحدہ ہندوستانی قومیت میں فنا ہو جائیں گے۔ ہندوؤں کی طرف سے نہرو رپورٹ کی سفارشات کو بعینہ منظور دروا کے نافذ کرانے کی کوشش مسلمانوں کی جداگانہ مٹی ہسی کے لیے سب سے بڑا چیلنج تھا۔ مسلمانوں نے اس کوشش کو ناکام بنا کر اپنے آپ کو فنا ہونے سے بچا لیا۔ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کی خواہش، ماضی کی مشترک یادوں کا ورثہ اور مستقل کے لیے مشترکہ نصب العین، یہی چیزیں کسی قوم کی وحدت کی ضامن ہوتی ہیں۔ سو یہ تینوں بایں بھی اب ہندوؤں اور

(۱) دیکھیے عزیز بیگ، The Wailing Vale, Pp SI-64،

نیز ہرم ناتھ، History of the Struggle for Freedom in Kashmir ; New Delhi 1969

(۲) عبدالرب، اے اس ایم، A. K. Fazlul Haq, PP. 29-30, Lahore, N. A.

مسلمانوں میں مشترک نہیں رہی نہیں ، اس لیے واحد متحدہ قومیت خارج از بحث تھی ۔ مسلمانوں میں اب اپنی جداگانہ قومیت کا احساس بڑھنے لگا اور انہیں خیال ہوا کہ عالمگیر اسلامی قومیت کے ساتھ ساتھ انہیں ہندوستان میں اپنی رستی کا اثبات مؤثر طور پر کرنا چاہیے ، کیونکہ ان کی تاریخ شاندار و عظیم ہے جس نے کچھ روایات ورثے میں دی ہیں ۔ ان کا اپنا ادب اور ان کی اپنی ایک ثقافتی و علمی و ادبی زبان ہے جو مخصوص انفرادیت کی مالک ہے ۔ ان کے اپنے مخصوص اخلاق و معاشرتی اقدار ہیں ، اپنا منفرد نظریہ حیات ہے اور اپنے مخصوص مفادات و مقاصد ہیں ۔ عرض وہ ہر لحاظ سے ایک علیحدہ قوم ہیں نہ کہ محض ایک اقلیت ۔ اس احساس کے نشانات نہ صرف اس دور کی مسلم سیاست میں ملتے ہیں بلکہ صحافت ، تعلیم اور ادب میں بھی ملتے ہیں

تحریک خلافت میں اگرچہ ہندوؤں نے مسلمانوں کا ساتھ دیا تھا ، لیکن اس لیے نہیں کہ انہیں خلافت سے کوئی دلچسپی تھی ، بلکہ اس لیے کہ سوریج حاصل کرنے کے لیے انہیں مسلمانوں کے تعاون کی ضرورت تھی ۔ عدم تعاون کی تحریک چلانے کے سلسلے میں بقول مسز اینی پینٹ ” بہ محسوس کہا گیا تھا کہ ہندوؤں کے لیے خلافت کی تحریک کافی جاذبیت نہیں رکھتی ، اسی لیے کل ہند کانگریس کمیٹی کی جو نشست بنارس میں ۳۰ اور ۳۱ مئی ۱۹۱۹ء کو منعقد ہوئی اس میں پنجاب کے مظالم اور نئے اصلاحی ایکٹ کے نقائص کو بھی اشعال انگیز اسباب میں شامل کیا گیا تھا “ (۱) ۔ اگرچہ گاندھی جی نے صاف الفاظ میں کبھی نہیں کہا لیکن یہ تسلیم کرنا محال ہے کہ وہ تحریک خلافت میں مسلمانوں کی ماورائے منک وفاداری کو مشکوک نظروں سے نہیں دیکھتے تھے ، تاہم وہ اس زریں موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے ، جبکہ تحریک خلافت کا ساتھ دے کر انہیں مسلمانوں کا تعاون مسر آ سکتا تھا ۔ چنانچہ نہ جانے ہوئے کہ تحریک خلافت کے مسلمان رہنما ہمیشہ یہ کہا کرتے تھے کہ وہ مسلمان پہلے ہیں اور بعد میں کچھ اور ، گاندھی جی نے بڑی چابکدستی سے تحریک خلافت کو عدم تعاون کی تحریک میں بدل کر اسے سوریج حاصل کرنے کی سمت میں موڑ دیا ۔ مسلمان رہنما اگرچہ مغرب کی مخالفت میں کسی سے پیچھے نہیں تھے لیکن دین و مذہب پر برابر زور دیتے تھے اور اپنی سرریوں اور سرریوں میں مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو اپیل کرتے رہتے تھے ۔ جذبات کو برانگیختہ کرنے میں خطیبانہ انداز بہ مؤثر ہوتا ہے چنانچہ اس زمانے میں خطابت کو بڑا فروغ ہوا ۔ مولانا ظفر علی خان ، ابوالکلام آزاد ، مولانا محمد علی ، سید عطاء اللہ شاہ بخاری ، مولانا احمد سعید وغیرہ اس دور کے مشہور خطیب تھے ۔ ملک بھر کے مسلمانوں میں جو زبان عام طور پر سمجھی جاتی تھی وہ اردو ہی تھی ، اس لیے سرریں عام طور پر اردو ہی

میں تقریر کرتے تھے اور اخبارات و رسائل بھی زیادہ تر اردو ہی میں چھپتے تھے - اس طرح اردو زبان اس دور میں سیاسی زندگی کی سب سے بڑی ترجمان بن گئی -

لکری پس منظر

پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوستان میں سیاسی سرگرمی اور کشمکش نے جو شدت اختیار کی اس کی وجہ سے اہل ملک میں ، خصوصاً مسلمانوں میں مادی ، ارضی اور مقامی مسائل کی طرف توجہ بڑھ گئی - خلافت کی تحریک نے ان کے مذہبی جذبات کو ضرور آکسایا اور ماورائے وطن مسائل پر متوجہ کیا لیکن جب خود ترکیہ میں خلافت کا خاتمہ ہو گیا اور نئے ترک حکمرانوں نے دیدہ دانستہ اپنی قوم کو غیر روحانی طریقہ زندگی پر لگا دیا ، صوفیہ کے تکیوں کو بند کر دیا ، عربی رسم الخط ترک کر کے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا ، ملک میں بجائے اسلامی آئین کے سوستانی آئین نافذ کر دیا اور ترک جمہوریہ کا مذہب قانوناً اسلام نہ رکھا اور ترکیہ کو مغرب کے رنگ میں رنگنا شروع کر دیا تو ہندوستان کے راسخ العقیدہ مسلم طبقے کو اس سے بڑا دکھ پہنچا - لیکن فنی نسل کے اکثر نوجوانوں کے ذہن میں یہ سوالات پیدا ہو گئے کہ دین کو سیاست ، معاشرت اور معیشت میں داخل کرنا کہاں تک مناسب ہے اور آیا مذہب کو صرف بندے اور خدا کے مابین تعلق تک محدود نہیں کر دینا چاہیے - یہ سوالات نئے ذہنوں میں اور بھی شدت سے گردش کرنے لگے جب ۱۹۲۴ء کے بعد سیاسی زندگی کے انتشار اور سیاسی خوابوں کی پریشانی کو عام طور پر فرقہ وارانہ جھگڑوں کا نتیجہ قرار دیا گیا ، اور فرقہ وارانہ نزاع کی تہ میں مذہبی و دینی تصورات و جذبات کی کار فرمائی تسلیم کی گئی - آدھر روس میں اشتراکی انقلاب کے مستحکم ہو جانے سے مذہب کو سیاست و معیشت کی اساس بنانے کے بارے میں نوجوانوں کی تشکیک اور بھی بڑھ گئی اور وہ اشتراکی فکر کا مطالعہ زیادہ دلچسپی سے کرنے لگے - نوجوانوں کے تشکک اور اشتراکیت کی طرف رجحان کو روکنے کے لیے بعض اہل علم نے اسلام کی مدافعت و حمایت اور اس کے سیاسی ، معاشرتی ، اقتصادی اور اخلاقی و فکری نظام کو سمجھنے سمجھانے کی کوششیں بھی شروع کر دیں - یہ دونوں رجحانات اس کے بعد کے دور میں ترقی پا کر اہم رویوں کی شکل اختیار کر گئے -

اس دور کے چند مشہور اہل قلم جنہوں نے اسلام کی تائید و حمایت میں عالمانہ تصنیفات لکھیں اور قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کی کوششیں کیں یہ ہیں :
سید سلیمان ندوی ، مولانا اشرف علی تھانوی ، مولانا ابوالکلام آزاد ، مولانا عبدالمجید

دریا بادی ، مولوی عبدالباری ندوی ، مولانا مناظر احسن گیلانی ، مولوی عبدالحق حقانی ، مولانا شبیر احمد عثمانی ، قاضی محمد سلیمان اور پروفیسر سید نواب علی وغیرہ ۔

سید سلیمان ندوی نے سیرت نبوی ، شریعت اسلامیہ اور تاریخ اسلام کے موضوعات پر گرانقدر تصنیفات پیش کرنے کے علاوہ اعظم گڑھ کی وقیع تصنیفی و علمی اکیڈمی دارالمصنفین کی سرپرستی ، نگرانی اور رہنمائی کے فرائض بھی تقریباً ربع صدی تک انجام دیے اور مجلہ 'معارف' میں بھی بیش قیمت مقالات و شذرات اور علمی مسائل پر سیر حاصل تبصرے لکھے ۔ دینی ادبیات میں علامہ ندوی کا سب سے اہم اضافہ 'سیرۃ النبی' کی تکمیل کے علاوہ 'خطبات مدراس' ، 'ارض القرآن' اور 'سیرت عائشہ' جیسی کتابیں ہیں ۔ مولانا اشرف علی تھانوی کے کارناموں میں 'ترجمہ قرآن مجید' کے علاوہ 'بیان القرآن' اور 'بہستی زہور' خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تفسیر 'موسمہ ترجمان القرآن' مشہور ہے ۔ مولانا عبدالمجید دریا بادی کی 'جغرافیہ ارض القرآن' ، 'تمدن اسلام' اور 'مقالات ماجد' ، مولوی عبدالباری ندوی کی 'تجدید تعلیم و تبلیغ' ، 'تجدید نصوص و سلوک' اور 'تجدید معاشیات' مولانا مناظر احسن گیلانی کی 'سوانح ابوذر غفاری' ، 'امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی' ، 'ندوین حدیث' ، 'نظامِ نعیم و تربیت اور اسلامی معاشیات' ، مولوی عبدالحق حقانی اور مولانا شبیر احمد عثمانی کی نفسیہ قاضی محمد سلیمان کی 'رحمت اللعالمین' اور پروفیسر سید نواب علی کی 'معارج الدین' اور 'تاریخ صحف سماوی' اسلامی ادبیات میں بیش قیمت اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان سب علماء و فضلاء کی تحریروں کا خاصا حصہ ایسا ہے جو جدید اذہان کو بھی اپیل کر سکتا ہے ۔

تعلیم

اگرچہ حکومت ہند نے ۱۹۱۳ء ہی میں یہ پروگرام بنایا تھا کہ ملک میں تعلیم کو ایک معاشرتی قوت بنا دیا جائے ، تعلیمی توسیع کا ایک نظام عمل تیار کیا جائے جس میں حکومت ابتدائی تعلیم پر فیاضی سے روپیہ خرچ کرے اور ثانوی تعلیم کے لیے غیر سرکاری کوششوں کی حوصلہ افزائی کرے ، فنونِ مفیدہ ، تجارت اور صنعت و حرفت کی تعلیم پر پہلے سے زیادہ توجہ دی جائے ، نئی اقامتی اور تدریسی یونیورسٹیاں قائم کی جائیں اور تحقیق و تدقیق اور بیرونِ نصاب لکچروں کا انتظام کیا جائے^(۱) ، لیکن ۱۹۲۶ء میں جب مسٹر مے پیو نے اپنا تعلیمی جائزہ شائع کیا تو اس میں اس خیال کا اظہار کیا کہ تمدنی شبہات

۱ ۔ ہومف علی ، عبداللہ ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، ص ۳۶۱ ۔ کراچی لاہور

اور بے چینی نے ایک اہم اور سرگرم قوت کی صورت اختیار کر لی ہے . . . جو اصول مغربی تجربے کی بنا پر بنائے گئے ہیں۔ انہیں بغیر کسی تغیر و تبدل یا ترمیم کے ہندوستان میں رائج کرنے سے کچھ زیادہ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا^(۱)۔ اس کے علاوہ اعلیٰ تربیت یافتہ اساتذہ کی کمی، ملک کے مختلف فرقوں میں باہمی امداد و اعتماد کی کمی، عوام اور حکومت کے درمیان اشتراکِ عمل اور اعتماد کی کمی اور اردگرد کی تمدنی و صنعتی زندگی سے تعلیمی سرگرمیوں کی عدم موافقت کی وجہ سے تعلیمی برقی اس رفتار سے اور اس معیار کی نہ ہو سکی جیسی کہ ہونی چاہیے تھی۔ انگریزی تعلیم نے طلبہ کی بوجہ کو امتحانات کامیاب کر کے سرکاری ملازمتیں حاصل کرنے کی طرف مبذول کر دیا، اسی لیے سائنسی، تکنیکی اور صنعتی میدانوں میں وہ بہت پیچھے رہ گئے اور ادبیات اور آرٹس ہی کی طرف زیادہ سوجھ رہے۔ تاہم اپنی ساری کمیوں اور عیوب و نقائص کے باوجود انگریزی تعلیم نے یہ فائدہ ضرور پہنچایا کہ اہل ملک کے ذہنی جمود کو توڑ کر انہیں پوری علوم سے آشنا کر دیا۔ مغربی افکار و تصورات کا ریلان کے ذہنی افق کو وسیع کرنے اور ان میں صحت مند جذبہٴ نا آسودگی پیدا کرنے کا باعث ہوا۔ نئے افکار و بصورات نے قدامت پرستی اور نوہم پسندی کی قوتوں کو کمزور کیا اور اہل ملک کو اپنی معاشرتی و ذہنی اصلاح کی طرف مائل کیا۔ ان کے ذہنوں میں انفرادی حقوق اور جمہوری آزادی کے خیالات واضح اور راسخ بنے۔ یہ نو نہیں کہا جا سکتا کہ مغربی تعلیم نے قومیت کے تصورات پیدا کیے کیونکہ یہ تو غیر ملکی حکومت کے برخلاف بہر حال پیدا ہوئے۔ تاہم یہ درست ہے کہ ان تصورات کو مغربی تعلیم نے تقویت پہنچائی۔

۱۹۲۱ء میں ملک کی تعلیم کا انتظام مرکزی حکومت نے صوبائی حکومتوں کے حوالے کر دیا۔ اس کے بعد تعلیمی اداروں میں بڑی تیزی سے اضافہ ہوا۔ تعلیمی توسیع کی ایک بڑی وجہ اس دور کی عام سیاسی و معاشرتی بیداری بھی تھی۔ تعلیم کو بنیادی قومی اہمیت کا مسئلہ اور قومی تعمیر کا بہترین وسیلہ سمجھا جانے لگا تھا۔ چنانچہ غیر سرکاری تعلیمی اداروں میں بھی بہت اضافہ ہو گیا۔ برطانوی ہند کے اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۱ء میں برطانوی ہند میں دس یونیورسٹیاں، ۱۶۵ آرٹس کالج، ۶۴ پیشہ ورانہ کالج، ۷۵۳۰ ثانوی مدارس، ۱۵۵۰۱ تحقیقاتی مدارس، ۳۳۴۴ خصوصی مدارس اور ۱۶۳۲۲ غیر تسلیم شدہ تعلیمی ادارے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں یہ تعداد بڑھ کر یوں ہو گئی پندرہ یونیورسٹیاں، ۲۷۱ آرٹس کالج، ۷۵ پیشہ ورانہ کالج، ۱۳۰۵۶ ثانوی مدارس۔ ۱۹۲۴ء تحقیقاتی مدارس، ۵۶۴۷ خصوصی مدارس اور ۱۶۶۴۷

(۱) یوسف علی، عبداللہ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۳۶۲ - کراچی لاہور

غیر تسلیم شدہ تعلیمی ادارے - ۱۹۳۱ء میں ان سب اداروں میں طلبہ کی جملہ تعداد ۷۸۱۸۷۲۵ تھی جو ۱۹۳۶ء میں ۱۳۳۸۹۵۷۳ ہو گئی (۱)۔

ان پندرہ سالوں میں تعلیم کے دائرے میں جو توسیع ہوئی اس نے نظام و نصابِ تعلیم کے کئی نقائص اجاگر کر دیے۔ اگرچہ سرکاری حلقوں کا خیال تھا کہ تعلیم میں توسیع بہت زیادہ ہو جانے کی وجہ سے اس کا معیار اور اس کی کیفیت (کوالٹی) گر گئی ہے اور یہ کہ عام طالب علم انگریزی میں کمزور ہیں، لیکن عام لوگوں کا خیال اس کے برعکس یہ تھا کہ تعلیمی توسیع کی رفتار کما حد تک بڑھ رہی ہے اور انگریزی زبان و ادب کو نصاب میں ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مغربی تعلیم کی توسیع کا ردِ عمل یہ ہوا کہ مغرب کے ذہنی تسلط کے خلاف احتجاج کی آوازیں بلند ہونی شروع ہوئیں اور مغربی نمونوں کی تقلید کرنے کی بجائے قومی امنگوں سے مطابقت رکھنے والا نظامِ تعلیم اختیار کرنے کی خواہش بڑھنے لگی اور اچھی تعلیم کے اخراجات کو کم کرنے کی تدبیریں سوچی جانے لگیں۔ نتائج اسی لیے اس دور میں غیر سرکاری تعلیمی اداروں میں بہت اضافہ ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں غیر سرکاری تعلیمی ادارے ۶۳۱۷۳ تھے جو ۱۹۳۶ء میں ۲۰۷۲۵۱ ہو گئے (۲)۔ ثانوی درجوں میں انگریزی کی بجائے جدید ہندوستانی زبانوں کو ذریعہٴ تعلیم بنایا جانے لگا۔ بنارس ہندو یونیورسٹی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، وٹوا بھارتی اور جامعہ ملیہ جسے تعلیمی ادارے وجود میں آئے۔

حکومتِ ہند نے ہر صوبے میں ایک یونیورسٹی قائم کرنے کا فیصلہ ۱۹۱۳ء ہی میں کر لیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء تک ملک بھر میں بارہ یونیورسٹیاں قائم ہو چکی تھیں جن میں دو دیسی ریاستوں میں نہیں۔ ۱۹۳۶ء تک یونیورسٹیوں کی تعداد سترہ ہو گئی جن کی تفصیل یہ ہے: کلکتہ، بمبئی، مدراس، پنجاب، الہ آباد، میسور، بٹنہ، عثمانیہ، بنارس، علی گڑھ، ڈھاکا، لکھنؤ، دہلی، ناگپور، آندھرا، آگرہ اور انا ملائی۔

لاہور کا اورینٹل کالج ۱۸۷۰ء میں قائم ہو گیا تھا اور دوسرے کالجوں سے اس امر میں مختلف تھا کہ وہاں السنہٴ مشرق کی تدریس کے ساتھ ساتھ یورپی علوم و فنون کو جدید ہندوستانی زبانوں کے ذریعے پڑھانے کا آغاز کیا گیا تھا اور اس غرض کے لیے الجبرا، اقلیدس، علم مثلث، سکونیات، قدیم و جدید تاریخ، جغرافیہ، نفسیات، سیاسیات، کیمیا، طبیعیات، فلکیات، حرکیات، منطق وغیرہ کی یورپی کتابوں کے اردو اور ہندی

(۱) سید لور اللہ و لائک، ص ۶۱: History of Education in India, P. 467 Bombay, 1943

(۲) لور اللہ و لائک، ص ۷۶-۷۷

میں ترجمے تیار کئے جا رہے تھے۔ لیکن اردو کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم کی یہ کوشش زیادہ بارور نہ ہوئی اور اورینٹل کالج اردو ذریعہ تعلیم کی یونیورسٹی میں تبدیل نہ ہو سکا۔ البتہ اس قسم کی یونیورسٹی حیدر آباد دکن میں عثمانیہ یونیورسٹی کے نام سے قائم ہوئی جس کا سربراہ میر عثمان علی خان حیدر آباد کے سر ہے۔ مغربی علوم و فنون کی درسی کتابوں کے اردو ترجموں کے لیے دارالترجمہ ۱۹۱۷ء ہی میں حیدر آباد دکن میں قائم ہو گیا تھا، جس نے مستند اور معیاری کتابوں کا ترجمہ شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ جب عثمانیہ یونیورسٹی نے ۱۹۱۹ء میں کام شروع کر دیا تو اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر استعمال کرنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی۔ انٹرمیڈیٹ اور بی۔ اے، بی ایس سی کے بعد ایم۔ اے اور ایم ایس سی کی کلاسوں کھلیں تو ان میں بھی ذریعہ تعلیم اردو ہی رہا۔ اسی طرح پیشہ ورانہ تعلیم کے کالجوں میں بھی اردو ہی کے ذریعے تعلیم دی جانے لگی۔ مثلاً طب، انجینئری، قانون، زراعت، بیٹاری وغیرہ کے کالجوں میں۔ اردو میں علمی اصطلاحات وضع کرنے کے لیے ایک کمیٹی مجلس وضع اصطلاحات کے نام سے قائم تھی جس نے ہزاروں اصطلاحات کا ترجمہ کیا۔ اس یونیورسٹی کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہاں مسلمانوں کے لیے اسلامیات اور غیر مسلموں کے لیے اخلاقیات لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی تھی۔ اسی طرح انگریزی بھی لازمی مضمون تھا۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے عملی طور پر ثابت کر دیا کہ مغربی علوم و فنون اور پیشہ ورانہ مضامین کی اعلیٰ تعلیم اردو کے ذریعے ممکن ہے۔ لیکن اس یونیورسٹی کی تمام استبازی خصوصیات ۱۹۴۸ء کے بعد ختم ہو گئیں کیونکہ ریاست حیدر آباد برہمپور حکومت نے قبضہ کر لیا اور بھارت کی دوسری یونیورسٹیوں کی طرح وہاں بھی انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنا دیا گیا اور اسلامیات اور اخلاقیات کی لازمی تعلیم موقوف کر دی گئی۔

محمدن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ نے توسیع پا کر ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی شکل اختیار کر لی۔ مسلمان اصل میں چاہتے تو یہ تھے کہ یونیورسٹی سارے برصغیر کے مسلم تعلیمی اداروں کو اپنے ساتھ ملحق کرے اور ان کے نصاب تعلیم اور امتحانات کی نگرانی کرے لیکن حکومت نے اس کی اجازت نہیں دی بلکہ اس کے دائرہ کار کو علی گڑھ کی حد تک محدود کر دیا۔ اس یونیورسٹی کے لیے ملک بھر کے مسلمانوں نے چندہ دیا۔ ۱۹۳۶ء تک اس یونیورسٹی میں آرٹس، سائنس، قانون، دینیات اور تعلیم کے سترہ شعبے کام کرنے لگے تھے اور طلبہ کی تعداد اٹھارہ سو سے اوپر تھی^(۱)۔

تھریک خلافت کے زمانے میں اس تحریک کے ممتاز رہنماؤں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے اربابِ کار سے کہا کہ وہ حکومت سے امداد لینا بند کر دیں۔ انہوں نے اس مشورے

کو قبول نہیں کیا تو تحریکِ خلافت و عدمِ تعاون کے رہنماؤں نے یونیورسٹی کے طلبہ سے اپیل کی کہ وہ یونیورسٹی کا بائیکاٹ کریں۔ چند سو طالب علموں نے اپیل کے جواب میں یونیورسٹی چھوڑ دی۔ ان طلبہ کے لیے مولانا محمد علی جوہر کی رہنمائی میں علی گڑھ ہی میں مرکزی خلافت کمیٹی کی رسمی امداد سے، ایک جامعہ ملیہ اسلامیہ، نومبر ۱۹۲۰ء میں قائم کی گئی۔ فوسی و ملی جونی کے تحت چند ہی ماہ میں ملک کے کئی قابل مسلمانانِ مہتمم تنخواہ پر اس ادارے میں درس دینے کے لیے آ گئے۔ انتظامی ضرورتوں کے تحت یہ جامعہ ۱۹۲۵ء میں دہلی منتقل کر دی گئی۔ یہ تعلیمی ادارہ نہ تو حکومت سے کوئی امداد لینا نہ اس کی جاری کردہ دگریوں ہی کو حکومت نے یا دوسری یونیورسٹیوں نے تسلیم کیا۔ اس جامعہ کے اخبارات مطبوعات اور چندوں سے پورے کیے جاتے تھے۔ اس میں طلبہ کی تعداد چند سو سے زیادہ کبھی نہ بڑھی۔ اس جامعہ کے مقاصد یہ تھے: نوجوانوں کو ان کے اپنے ثقافتی ورثے سے پوری طرح باخبر کرنا اور دوسروں کے تمدن و ثقافت میں جو بائیں مفید اور سچی ہیں انہیں مسترد کرنے سے روکنا، طلبہ میں خدمت، ضبط و رواداری اور عزت نفس کے جذبات و خیالات پیدا کرنا، نوجوانوں کی دینی اور جذباتی ضرورتوں اور تنازوں کی مکمل کے لیے سہولیات اور مواقع فراہم کرنا تاکہ وہ مضبوط سیرت و سرور کے مالک بنیں، انہیں فطرتاً ہی اذکار کا موقع دینا اور خوبی کے ذریعے ضبط و انضباط پیدا کرنے کی بجائے طلبہ میں خود اقداسی اور ذمہ داری کی صفات پیدا کرنا^(۱)۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے جامعہ ملیہ ایک اقامتی تعلیمی ادارہ بن گیا جہاں آرٹس کے مضامین اور سماجی علوم کی اعلیٰ تعلیم اردو میں دی جاتی تھی۔ وہاں انک اقامتی سکول بھی کھولا گیا جس میں صنعت و حرفت، سنڈری اور معبد پیشوں کے سکھانے کا بندوبست بھی کیا گیا۔ ایک علمی و ادبی ماہنامہ 'جامعہ' کے نام سے جاری کیا گیا، ایک دارالاساعت اور ایک کتب خانہ بھی قائم کیا گیا۔ یہ جامعہ اب بھی دہلی میں قائم ہے۔

سر سید نے مسلمانانِ ہند کو جدید مغربی تعلیم سے آراستہ کرنے کی جو تحریک انیسویں صدی کی آخری ربع میں چلائی تھی، اس کی لہر شمالی مغربی سرحدی صوبے میں ۱۹۱۳ء میں پہنچی۔ اس وقت اس صوبے کے چیف کمشنر سر جارج روس کپل تھے جنہیں تعلیمی امور سے بہت دلچسپی تھی۔ چنانچہ انہی کی نائید و حمایت سے ٹوبہ کے نواب سر صاحبزادہ عبدالقیوم خان نے ۱۹۱۳ء میں اسلامیہ کالجیٹ اسکول اور اسلامیہ کالج کا آغاز کیا۔ ان تعلیمی اداروں کے لیے صوبے کے مسلمانوں نے ہندو لاکھ روپیہ چندہ دیا

اور صوبائی حکومت نے بھی ہر طرح کی امداد دی۔ کالج میں بی ایس سی کی کلاسیں بھی ۱۹۲۰ء میں کھل گئیں۔ ۱۹۲۸ء میں ایم اے ریاضی اور ۱۹۳۳ء میں ایم اے انگریزی، عربی اور فارسی نک نعلیم دی جانے لگی۔ زرعی تعلیم کی کلاسیں بھی ۱۹۳۳ء ہی میں شروع ہو گئیں۔ کالج میں نہ صرف جدید علوم کی تعلیم کا انتظام تھا بلکہ ایک مشرقی فیکلٹی بھی تھی۔ اسلامیہ کالج اور سکول شروع ہی سے اقامتی نوعیت کے ادارے رہے جہاں طلبہ کے لیے کئی اقامت خانے تعمیر کیے گئے۔ کھیل کے میدان، کتب خانہ، مسجد، ہسپتال، ڈاک اور نار گھر، اساتذہ اور دوسرے عملے کے لیے مکانات اور عام ضرورت کی دکانیں وغیرہ بنیں، غرض کوشش کی گئی کہ کالج اور سکول ہر طرح سے خود مکنی ہو جائیں۔ اس اسکول اور کالج میں مشرقی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی علوم و فنون کی تعلیم دینے کا تجربہ بہت کامیاب رہا اور جلد ہی یہ ادارے جو مجموعی طور پر 'دارالعلوم' کہلاتے تھے۔ صوبے کے بہترین تعلیمی اداروں کی حیثیت سے مشہور ہو گئے جہاں صوبے سے باہر کے طلبہ بھی آنے لگے۔ اسی دارالعلوم نے دوسرے با کر آگے پشاور یونیورسٹی کی شکل اختیار کی۔

ادبی ادارے

مختلف سطح کے تعلیمی اداروں کے علاوہ اس دور میں بعض علمی، ادبی اور تحقیقی کام کے خصوصی ادارے بھی قائم ہوئے جسے دارالمصنفین اور ہندوستانی اکاڈمی۔ شبلی نعمانی نے اپنی وفات سے پہلے ہی دارالمصنفین کا ایک خاکہ تیار کر لیا تھا لیکن اپنی زندگی میں وہ اسے عملی جامہ نہ پہنا سکے تھے۔ انہوں نے ۱۹۱۴ء میں وفات پائی۔ سید سلیمان ندوی آس وقت دکن کالج پونا میں السنہ شرقیہ کے استاد کی حیثیت سے سامور تھے۔ لیکن انہوں نے شبلی کی نا تمام 'سیرت النبی' کو مکمل کرنے اور دارالمصنفین کو عملی شکل دینے کی غرض سے یونا کی ملازمت ترک کر دی اور اعظم گڑھ چلے گئے۔ وہاں پر وہ نہ صرف 'سیرت النبی' کو مکمل کرنے میں مصروف ہو گئے بلکہ آن کی رہنمائی میں، مولوی مسعود علی ندوی اور عبدالسلام ندوی کے انتظامی و علمی تعاون سے، دارالمصنفین بھی ۱۹۱۵ء میں قائم ہو گیا جو ایک اہم علمی و تصنیفی مرکز بن گیا۔ نیز رسالہ 'معارف' کا بھی اجراء ہوا جو جلد ہی ایک بااثر علمی رسالہ بن گیا۔ دارالمصنفین نے مذہب، سیرت، تاریخ اور ادب کے مختلف شعبوں میں کتابیں تصنیف و تالیف کروائیں اور شائع کیں۔ خود سید سلیمان ندوی کی بیشتر تصنیفات دارالمصنفین ہی سے شائع ہوئیں۔ عبدالسلام ندوی کی 'اسوۂ صحابہ' اور 'سیرت عمر بن عبدالعزیز'، مولوی یونس کی 'روح الاجتماع'، مولوی عبدالباری کی 'برکے اور مبادی علم السانی'، مولانا عبدالجبار

کی 'مبادی فلسفہ' اور 'مکالمات برکلی'، سید سجاد مرزا کی 'الاستدلال اور تسمیل البلاغت' وغیرہ وہیں سے شائع ہوئیں۔ سیر الصحابہ اور تاریخ اسلام کے سلسلے کی کئی کتابیں بھی دارالمصنفین ہی سے شائع ہوئیں۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامی ہند کی جامع تاریخ لکھوانے کا منصوبہ بنا اور کام شروع ہو گیا۔ اس منصوبے کے مطابق کتابیں ابھی تک تیار اور شائع ہو رہی ہیں۔

ہندوستانی اکاڈمی (الہ آباد) کا سرکاری طور پر مارچ ۱۹۲۷ء میں افتتاح ہوا^(۱)۔ اس کا مقصد اردو اور ہندی زبانوں کو برقی دیا بھا۔ جدید تصانیف کے لیے سالانہ پانچ ہزار روپے اور بہترین کتاب کے لیے دو ہزار روپے مخصوص کیے گئے۔ یہ بھی طے ہوا کہ ہندو اور مسلم عہد کی ادبی، تمدنی، اخلاقی و سیاسی تاریخ پر کتابیں مرتب کرائی جائیں^(۲)۔ ایک کمیٹی بھی مقرر کی گئی تاکہ وہ رپورٹ پیش کرے کہ اس وقت تک اردو اور ہندی زبانوں میں کس قسم کا لٹریچر آچکا ہے اور آئندہ کیا ضرورت ہے۔

ہندوستانی اکاڈمی نے آگے چل کر اردو میں جو کتابیں تالیف و ترجمہ کروائیں اور شائع کیں ان میں چند قابل ذکر ہیں: 'ازمنہ' وسطی میں ہندوستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات، از عبداللہ یوسف علی، 'انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ' از عبداللہ یوسف علی، 'عرب و ہند کے تعلقات، از سید سلیمان ندوی، 'قرون وسطیٰ کا ہندوستانی تمدن' ترجمہ پریم چند، 'ہندی شاعری' از اعظم کریوی، 'انقلاب روس، از کشن پرشاد کول، 'تاریخ فلسفہ' سیاست، از محمد مجیب، 'سلطان الہد محمد شاہ بن تغلق' از ڈاکٹر مہدی حسین، 'جواہر سخن' مرنیہ کیفی چڑیا کوٹی وغیرہ۔ اس قسم کی تاریخی و ادبی کتابوں کے علاوہ زراعت، حیوانات، نفسیات، جمالیات، باغبانی جیسے علوم پر بھی کتابیں شائع ہوئیں۔ اکاڈمی نے ایک سہ ماہی رسالہ بھی 'ہندوستانی' کے نام سے اکتوبر ۱۹۳۰ء میں جاری کیا جس میں بلند پایہ علمی، ادبی اور تحقیقی مقالات شائع کیے جاتے تھے۔

معیاری علمی و تحقیقی مقالات کی اشاعت کے لیے ایک اور اہم مجلہ جو اس دور میں جاری ہوا 'اورنٹیل کالج میگزین' تھا۔ جب یہ میگزین ۱۹۲۵ء میں جاری ہوا تو اس کے دو حصے ہوتے تھے، حصہ اول عربی، فارسی اور اردو میں، حصہ دوم سنسکرت، ہندی اور گورکھی میں^(۳)۔ نومبر ۱۹۳۷ء سے میگزین کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جو دراصل پنجاب یونیورسٹی کی انجمن عربی و فارسی کا رسالہ تھا۔

(۱) بحوالہ ماہنامہ "معاف" ص ۱۶۴، مارچ ۱۹۲۷ء و اپریل ۱۹۲۷ء ص ۶۴۱۔

(۲) بحوالہ ماہنامہ "لگار" اگست ۱۹۲۷ء ص ۳۔

پروفیسر محمد شفیع اور نٹیل کالج میگزین کے مدیر اعلیٰ تھے اور پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال حصہ عربی، فارسی وارڈو کے معاون مدیر۔ اس میگزین کی بڑی خصوصیت یہ تھی (جواب بھی برقرار ہے) کہ اس نے سرسری، سطحی، اور ارزاں مقالہ نگاری کو نظروں سے گرا دیا۔ تحقیق میں امر واقعہ کی مکمل جستجو کا سائنٹفک طرز بہت حد تک اسی مجلے کے ذریعے ملک میں مقبول ہوا۔ اس مجلے کے اہم لکھیے والوں میں علاوہ پروفیسر محمد شفیع کے فاضی احمد میاں اختر، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر تنیخ عنایت اللہ، صوفی نبسم، ڈاکٹر محمد اقبال، صدر یار جنگ، ڈاکٹر سید عبداللہ، حافظ محمود خان شیرانی، موہن سنگھ دیوانہ، ڈاکٹر وحید مرزا وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

تعلیم نسوان

اگرچہ انیسویں صدی کے آخری دس پندرہ سالوں میں مسلمانوں میں تعلیم نسوان کی تحریک بھی شروع ہو چکی تھی۔ لیکن اس تحریک میں تیزی اور فوٹ فوئی تحریکوں کے آغاز کے بعد آئی۔ قومی و ملی شعور کی بیداری اور مساوات پسندانہ سیاسی بصورت عورتوں کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوئے اور تعلیم کی راہیں کھل گئیں۔ شہری علاقوں میں تعلیم یافتہ طبقوں میں آہستہ آہستہ یہ خیال پیدا ہونے لگا کہ تعلیم یافتہ نوجوان تعلیم یافتہ بیویوں کے ساتھ زیادہ پر مسرت ازدواجی زندگی گزار سکے ہیں، چنانچہ اس خیال نے بھی تعلیم نسوان کی طرف رجحان میں اضافہ کیا۔ تاہم اس سمت میں ترقی کی رفتار اتنی تیز نہ ہوئی جتنی چاہیے تھی۔ علی گڑھ، حیدرآباد دکن، لکھنؤ، میرٹھ، آگرہ، اجمیر، دہلی، ناگپور، لاہور، جالندھر، بھوپال، مارہرہ، جبل پور، مرشد آباد، پٹنہ، بمبئی، کراچی اور دوسرے بڑے شہروں میں مسلمانوں نے انفرادی یا اجتماعی کوششوں سے ایک ایک دو دو زنانہ مدارس قائم کیے جن میں سے بعض آگے چل کر کالج بن گئے^(۱)۔ جدید تعلیمی تحریک نے قدیم اسلامی تعلیم کو جو اکثر خاندانوں میں ابھی تک جاری تھی رفتہ رفتہ ختم ہی کر دیا، حتیٰ کہ بعض علماء کے خاندان کی لڑکیاں بڑی انہی جدید تعلیمی مدارس میں تعلیم پانے کے لیے جانے لگیں۔ صرف بعض مقامات ہی ایسے تھے جہاں لڑکیوں کی دینی تعلیم کے لیے مدرسے قائم ہوئے، مثلاً بھوپال اور جالندھر۔

سیاسی بیداری اور قومی تحریکات نے عورتوں کو نہ صرف اپنی اور اپنی لڑکیوں

۱ بحوالہ نارنج یونیورسٹی اور نٹیل ڈائج، مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین، ص ۷۹۔

کی تعلیم کی طرف متوجہ کیا بلکہ انہیں اپنے حقوق کے بارے میں بھی نیا شعور بخشا۔ اس شعور کو مزید تقویت ممالک اسلامیہ کی نسوانی تحریکوں سے ملی، جن کے حالات عموماً ایران، مصر، شام اور ترکیہ کے اخبارات و رسائل سے ترجمہ ہو کر ہندوستان کے اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ چنانچہ خلع کی سہولتیں، ترکے میں عورتوں کا حصہ، قانون ساز مجالس میں عورتوں کے لیے نشستوں کا تحفظ اور ایسے ہی دوسرے حقوق حاصل کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ جر. ایک حد تک کامیاب بھی ہوئیں، کئی عورتوں نے سیاسی جلسوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا اور اس طرح گھر کی چار دیواری اور پردے کی قید سے اپنا ہنڈ چھڑا لیا۔ پردے کی دیود میں کمی پیدا کرنے والا ایک اور سبب یہ تھا کہ پہلے زمانے کی طرح اب گھر سے باہر بے پردہ نکلنے والی ہر عورت کو لوگ لازماً ادنیٰ طبقے کی ملازمہ یا بازاری بد چلن عورت نہیں سمجھتے تھے۔ ایک اور سبب یہ بھی تھا کہ اب مشترکہ خاندانی زندگی کا نظام روال آمد، تھا، تلاش روزگار میں مردوں کو مختلف مقامات پر جانا پڑتا تھا اور ان کے اہل و عیال بھی اکثر اوقات ان کے ساتھ جانے لگے تھے۔ اس طرح سفر کرنے اور نئے نئے مقامات پر جا کر بسنے کی ضروریات بھی پردے کی قیود نرم کرنے کا باعث ہوتی تھیں۔

مولانا محمد علی جوہر کی بیگم امجدی بانو غالباً پہلی مسلمان خاتون تھیں جنہیں انگریزوں نے ۱۹۱۵ء میں اس لیے قید کیا کہ وہ اپنی تقریروں کے ذریعے مسلمان عورتوں کو جمع کر کے انگریزوں کی غلامی سے عالم اسلام کو نجات دلانے پر زور دیتی تھیں۔ قید سے رہائی کے بعد ۱۹۲۰ء میں وہ کل ہند خواتین خلافت مجلس کی سکریٹری بھی بنیں اور مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کی رکن بھی۔ اور پھر صوبائی قانون ساز اداروں میں مسلم خواتین کی نشستیں مقرر ہوئیں تو وہ یو۔ پی کی مجلس قانون ساز کی رکن بھی منتخب ہوئیں^(۱)۔ بیگم صاحبہ بھوپال نے ۱۹۱۲ء ہی میں کل ہند مسلم خواتین کانفرنس کی بنیاد ڈال دی تھی تاکہ عورتیں اپنے حقوق کے لیے منظم جدوجہد کر سکیں^(۲)۔ عورتوں کی بعض اور انجمنیں بھی قائم ہوئی تھیں جیسے کل ہند انجمن خواتین، کل ہند خواتین کانفرنس، دہلی خواتین لیگ وغیرہ۔ اگرچہ ان انجمنوں کا دائرہ کار صرف چند شہروں تک محدود تھا، تاہم ان کی سرگرمیوں سے مسلم خواتین میں اپنے حقوق کا شعور بڑھتا گیا اور معاشرتی و اقتصادی آزادی، سیاسی اور قانونی مساوات کے تصورات عام ہوتے گئے۔

(۱) عزیز جاوید، پاکستان کی نامور خواتین، ص ۶۶-۶۷، مطبوعہ پشاور ۱۹۶۸ء

(۲) عزیز جاوید، پاکستان کی نامور خواتین، ص ۲۰۵

مغربی تہذیب کے اثرات

پہلی عالمی جنگ سے قبل ہی ملک کے نئے تعلیم یافتہ طبقے میں مغربی ثقافت کے اثرات گہرے ہو گئے تھے۔ نیا تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر انگریزوں کے لباس اور رہنے سہنے کے ظاہری انداز اور ن کے کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے کے طریقوں سے متاثر ہو گیا تھا۔ انہی سب باتوں کی نقالی کرنا اس طبقے نے یہ سمجھ کر اپنا مطمح نظر بنا لیا تھا کہ اس طرح وہ بھی انگریزوں کے برابر مہذب و شائستہ کہلائے گا۔ اس طبقے نے دیکھا کہ انگریز مادی، عملی اور افادی قدروں کو مذہب کے ظاہری پہلوؤں کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں نو اس نے بھی آزاد خیالی، روشن فکری، مذہبی تشکیک اور مادہ پرستی کو نئی تہذیب کا لازمہ سمجھ کر اختیار کر لیا، لیکن انگریزوں کی اخلاقی صفات اور ذہنی خصائص کو اپنانے کی اس نے بالعموم کوئی کوشش نہیں کی، مثلاً انگریزوں سے ان نئے تعلیم یافتہ افراد نے نہ نو خودداری، ضبط نفس، عزم و ارادہ، حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت، اخلاق جرأت، انصاف پسندی و روا داری اور اپنی شکست کو بھی خندہ پیشانی سے قبول کرنے کا جذبہ سیکھا اور نہ سائنسی جذبہ تفتیش و تجسس اور نہ فطرت کی قوتوں کو انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لیے مسخر کرنے کا عزم۔ یہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ اگرچہ مشرقی درسگاہوں کے طلبہ سے طبعی اور سماجی علوم کا زیادہ صحیح اور تازہ علم رکھتا تھا اور انگریزوں کی انتظامی مشینری میں اپنا کردار ادا کرنے کا زیادہ اہل تھا لیکن اس میں خود اقداسی اور اپنے طور پر فیصلہ کرنے کی صلاحیت عام طور پر نہیں تھی بلکہ افسرانِ بالا سے وصول ہونے والے احکام اور ہدایات کے مطابق عمل کر دینے کی قابلیت تھی۔ اس طبقے میں عموماً انگریزی شعر و ادب اور فنون لطیفہ کا صحیح مذاق تو پیدا نہ ہو سکا لیکن یہ نہ صرف خود اپنے ملک اور اپنی زبان کے شعر و ادب اور فنون لطیفہ سے بیگانہ ہو گیا بلکہ اپنے مذہبی و روحانی سرچشموں اور اپنے ضابطہ اخلاق سے بھی کٹ گیا اور اس طرح اس طمعے کے بیشتر افراد خود اپنے ملک اور اپنے معاشرے ہی میں اجنبی اور بدیسی عنصر کی حیثیت اختیار کر گئے جنہیں نہ تو ملک کے ناخواندہ عوام ہی سے کوئی تعلق تھا اور نہ قدیم تہذیب کے پروردہ مشرقی تعلیم یانے والوں سے۔ اکبر الہ آبادی نے اس طبقے پر جو چوٹیں کیں وہ کچھ زیادہ مبالغہ آسیر نہیں تھیں۔ جب اس روشن خیال طبقے نے اپنے لباس، طرز بود و ماند، رفتار و گفتار اور اکل و شرب وغیرہ کے طریقوں میں انگریزوں کی کورانہ تقلید شروع کی تو ان کی دیکھا دیکھی بعض اور لوگ بھی جو اگرچہ تعلیم یافتہ نہیں تھے لیکن جدید اور فیشن ایل کہلانا چاہتے تھے اسی راہ پر چل نکلے اور اس طرح اب ملک میں جا بجا، خصوصاً شہروں میں، مشرقی تمدن کے پہلو وہ پہلو مغربی تمدن کے نمونے بھی نظر آنے لگے تھے۔

لیکن پہلی عالمی جنگ کے دوران میں اور اس کے بعد نئے سیاسی واقعات اور قومی حوادث نے اس انگریزی تعلیم پائے ہوئے طبقے کے رویے اور اس ذہنیت میں کچھ تبدیلی پیدا کر دی۔ جس انگریز آقاؤں کی نقالی کو اس نے اپنا مطمح نظر بنایا تھا وہ اہل ملک کو حکومت خود اختیاری عطا کرنے میں لت و لعل سے کام لے رہے تھے۔ اس کے علاوہ رولٹ ایکٹ، جلیانوالہ باغ کی فائرنگ، سلطنت عثمانیہ کے حصے بخرے، خلافت اور عدم تعاون کی ملک گیر تحریکیں، یہ سب باتیں ایسی تھیں کہ اب مذہبی گروہوں سے یا ناخواندہ عوام اور مشرقی تعلیم پائے ہوئے افراد سے اس روش خیال طمعے کا الگ تھلک رہنا محال ہو گیا تھا۔ چنانچہ اب یہ طبقہ بھی بیرونی حکمرانوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تاکہ سیاسی آزادی حاصل کرنے کی کشمکش میں صحیح کردار ادا کرے۔ سیاسی آزادی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اقتصادی آزادی حاصل کرنے کا خیال بھی پیدا ہوا۔ ثقافتی و ذہنی آزادی کا تصور بھی ابھرے لگا تھا کہ عدم تعاون کی تحریک اچانک بند کر دی گئی اور ترکیہ کی نئی حکومت نے خلافت کا خاتمہ کر کے وہ بنیاد ہی ڈھا دی جس پر روشن خیال طبقے اور مشرقی تعلیم پائے والوں اور ناخواندہ عوام میں اتحاد اور یگانگت پیدا ہو گئی اور دونوں ایک دوسرے برائے انداز ہونے لگے تھے۔ چنانچہ پھر ان دونوں کے راستے جدا جدا ہو گئے۔

اس دور کی سیاسی لے چینی میں اقتصادی اسباب کا بھی ایک حد تک دخل ضرور تھا۔ خود کفیل دیہات، غیر منقول مزدوری، دستی صنعت اور نہ ہی یا نوابی درباروں کی طرف سے علوم و فنون کی سرپرستی کا پرانا اقتصادی نظام درہم درہم ہو چکا تھا اور نئے صنعتی نظام کو ابھی ملک کے معاشرتی اور تمدنی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے وقت درکار تھا۔ پہلی عالمی جنگ نے انگریزوں پر واضح کر دیا کہ سرِ صغیر کو محض ایک زرعی اور خام مال پیدا کرنے والا ملک بنا کر رکھنے سے خود انہیں بڑی مشکلات پیش آتی تھیں، اسی لیے برطانوی مفادات کے پیش نظر ہی ملک کو صنعتی طور پر بھی ترقی دینا ضروری ہے۔ چنانچہ اب سوتی کپڑے، پٹ سن، چرم سازی، شکر ساری اور فولاد سازی کے کارخانے وجود میں آئے۔ یا اگر پہلے سے کام کر رہے تھے تو ان میں توسیع ہوئی اور دیسی صنعتوں کے فروغ کے لیے درآمد شدہ مال پر محصول میں اضافہ بھی کیا گیا تاکہ ملکی مصنوعات کی حفاظت ہوسکے۔ صنعتی ترقی کی وجہ سے شہروں کی آبادی میں اضافہ ہونے لگا کیونکہ صنعتیں شہروں ہی میں قائم ہوئی تھیں۔ آبادی کے اضافے نے مکانات کا مسئلہ پیدا کیا جسے تیزی سے حل کرنے کی خاطر نئی تعمیرات میں عملیت و افادیت کے تصورات ابھر آئے۔

طرز بود و ماند

شہروں میں اور خصوصیت کے ساتھ نئی تعلیم ہانے والوں میں تعمیر مکان کے تصورات پر مغربی اثرات غالب آنے لگے۔ جب انگریزوں نے صوبائی اور ضلعی سطحوں پر اپنی انتظامی مشینری قائم کی، تو بالعموم شہر با قصبے سے ذرا ہٹ کر اپنی ایک علیحدہ نوآبادی بسائی، جس کے مکانات قدیم حویلیوں کی طرح اونچی اونچی دیواروں سے گھرے ہوئے نہ ہوتے تھے اور جس کے نین طرف بجائے قدیم انداز کے وسیع دالان کے نئے طرز کے برآمدے ہوتے تھے۔ ہر مکان میں ایک لان (قطعہ گیاه سبز) ہوتا تھا۔ گنبدوں اور محراب دار دروازوں کے مقابلے میں سیدھے سادے عملی و افادی اصول تعمیر برتے جاتے تھے جن سے نہ صرف حفظ صحت کے اصول کی تکمیل ہوتی تھی بلکہ تعمیری وقت اور اخراجات میں بھی کفایت ہوتی تھی۔ یہ مکانات چار طرف سے گھرے ہوئے اور محفوظ ہونے کی بجائے کھلے کھلے ہوتے تھے اور حفاظت کے برعکس آزادی اور کشادگی کا احساس دلاتے تھے۔ یہی طرز تعمیر تھا جسے نئے تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اپنایا اور ان کی تقلید میں اوروں نے بھی اختیار کرنا شروع کیا۔ مکانات کے لیے فرنیچر بھی اب انگریزی وضع کا بننے لگا اور فرشی نشستوں کا یا تخت پر بیٹھنے بٹھانے کا رواج کم ہونے لگا۔

موسیقی

مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد دیسی ریاستوں کے راجوں، مہاراجوں اور نوابوں نے موسیقاروں کی قرار واقعی سرپرستی کی بھی اور یہیں سے ہندوستانی موسیقی میں گہرانوں کی باقاعدہ ابتدا ہوئی تھی۔ اس کے بعد کا زمانہ کلاسیکی موسیقی کے عروج کا زمانہ ہے۔ چنانچہ بسیویں صدی کے ابتدائی ۲۵، ۳۰ برس میں کئی عظیم موسیقار نظر آتے ہیں، مثلاً زہرہ بائی آگرے والی اللہ دے خان، خان صاحب عبدالکریم خان، فیاض خان، فتح علی خان، علی بخش، بڑے غلام علی خان، نصیر خان، عاشق علی خان، امید علی خان، عبدالوحید خان، پیارے صاحب وغیرہ۔ لیکن کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ سماع کی محفلوں، ڈرامے اور اسٹیج اور پھر سینما کی ضرورتوں نے قوالی، گیت، ٹھمری، دادرا، غزل وغیرہ ہلکی پھلکی چیزوں کا رواج بھی بہت بڑھا دیا۔ اس دور کے چند مقبول اور مشہور گانے والوں کے نام یہ ہیں: کان خان، پیارو قوال، واعظ قوال، مبارک علی فتح علی قوال، عظیم ہریم رانی، انگور بالا، گوہر جان، بھائی چھیلا، جدن بائی، اختری بائی، جونہیکارے، مختار بیگم، ماسٹر نثار، سہگل، کے سی ٹے وغیرہ۔

انگریزی تعلیم نے اہل ملک کے ذوق میں جو تبدیلی پیدا کی اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ مغل اور راجپوت سکول کی مصوری کو زوال ہوا اور مغربی اسالیب کا تتبع بڑھنے لگا۔ خصوصاً ان خریداروں کی وجہ سے جو انگریزی تہذیب کو اختیار کرنا باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ مثلاً آراء، نواب، اور راجہ مہاراجے۔ نتائجِ انیسویں صدی کے اواخر کے مشہور مصور روی ورما اور دھرمندر بھی جو مغربی مصوری کے گھٹیا نقالوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ عبداللہ یوسف علی کے الفاظ میں ”انیسویں صدی کی کوششیں ہست درجے کے زیادہ تر نقلیہ کام تک محدود رہیں لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں دو بھائیوں ابنندرو نانہ اور گوگندرو نانہ ٹیکور نے نئے سرے پر تخیل نقطہ ہائے نظر سے ہندوستانی روایات دوبارہ زندہ کرنے پر توجہ دی“۔^(۱) نقاشی اور رنگ آمیزی کے متعلق ان ہنگامی مصوروں کے کام میں کسی قدر جاپانی اثر نظر آتا ہے لیکن موضوعِ تصویر کے متعلق ان کا تخیل ہندوستانی فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ ان کے اسلوب سے لکھنؤ، لاہور اور جنوبی ہند کے مصور بھی متاثر ہوئے۔ مصوری کے اس نئے دہان میں کلکتے کے نند لال بوس، سریندر ناتھ گنگولی، اسیت کار بالدار، پٹنے کے ایشوری برہاد، قصور کے عنایت اللہ، میسور کے ویکٹیا وغیرہ نے بھی اپنا اپنا حصہ ادا کیا۔ لیکن مسلمان مصوروں میں ممتاز ترین نام لاہور کے عبدالرحمن جغتائی کا ہے جو مغل اسلوب کے روحانی جانشین اور اسی کے احیا کرنے والے ہیں۔ انہوں نے غالب کے بعض اشعار کو مصور کے دیوانِ غالب کا ایک خاص ایڈیشن مرقع جغتائی کے نام سے ۱۹۲۸ء میں شائع کیا اور پھر کئی اور تصویریں بھی بنائیں جن کا غالب کے اشعار سے کوئی تعلق نہ تھا۔ عبداللہ یوسف علی کے قول کے مطابق ان تصویروں میں ”رومانیٹ کا جوش اور فداست کی متانت دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں“۔^(۲) جغتائی کے خطوط اگرچہ ایک حد تک مغل مصوری کے انداز پر ہیں لیکن ان کا رنگ لگانے کا طریقہ جدا ہے۔ خط کشی میں باریکی اور جزوی تفصیل مغل مصوری کے مشابہ ہے لیکن آرائش کی طرف رجحان زیادہ ہے اور ”وہ چستی و توانائی نہیں جو پرانی تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ انسانی پیکر اور درختوں کے بنانے میں کافی بصیرت اور تصرف سے کام لیا گیا ہے جن سے شاعرانہ مزاج جھلکتا ہے۔ جغتائی نے ظاہری حقیقت کی بجائے باطنی کیفیات کو مجسم اور مصور کیا ہے“۔^(۳) اس دور کے ایک مقبول مصدر لاہور

(۱) عبداللہ یوسف علی، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۳۶۷، کراچی لاہور ۱۹۶۷ء۔

(۲) عبداللہ یوسف علی، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۳۶۸۔

(۳) ثقافت پاکستان، ص ۱۳۳، کراچی۔ تاریخ ندارد۔

کے ماسٹر اللہ بخش تھے جو عام طور پر دیہات کے زندگی کو موضوع تصویر بناتے تھے۔ ان کی ایک تصویر کوشن، اسقدر مقبول ہوئی کہ لاکھوں کی تعداد میں طبع ہو کر بک گئی۔ جدید ہندوستانی مصوری سے اپنے تعلق کے بارے میں خود چغتائی نے یہ لکھا: ”جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک کے بانی اور فنکار سوفیہد بنگالی تھے اور ان کے دل و دماغ پر بدھ مت کا اثر اور اس کا گھاؤ اس قدر گہرا تھا کہ انہیں صدیاں گزر جانے پر ایک بار پھر اجٹا اور ایلورا کے تاریک غاروں میں روشنیاں جھلملاتی ہوئی نظر آئیں اور وہ بدھ کے پرستار رہبانیت اور ترک دنیا کے خوابوں میں کھو گئے اور وہ چاہتے تھے کہ اس جدید تحریک کے زیر اثر بدھ کی مقدس روح ان میں سما جائے۔ ان تصویروں کے دیکھنے سے میرے اندر ردِ عمل کا شدید جذبہ پیدا ہوتا اور میں ان تصورات پر عمل کرنے کی غرض سے مائل ہوتا بھی تو میری کلچر کے امتیازی نشان ابھر آتے تھے اور دیکھنے والے خواہ مخواہ مجھے منغل اور ایرانی آرٹ کے تاثرات سے جا ملاتے اور کہتے چغتائی کا پیغام جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے اور اس نے اس اکتا کا خاتمہ کر دیا ہے جس کی نمائندگی اس کے اختصار سے باہر تھی“ (۱)۔

خطاطی

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے برطانوی عہدِ حکومت مسلمانوں کے علوم و فنون کی تباہی یا زوال و انحطاط کا دور ہے۔ فنِ خطاطی مسلمانوں کا خاص فن تھا اور یہ زیر بحث دور میں قائم تو رہا لیکن اس کی جو قدر مسلمانوں کے دورِ حکومت میں تھی وہ باقی نہ رہی۔ چھاپے خانوں کے رواج پانے سے بھی خطاطی و خوشنویسی کا فن محدود ہو کر رہ گیا اور اس کی پہلی سی اہمیت باقی نہ رہی، پرانی آب و تاب اور قدر دانی جاتی رہی۔ تاہم اس دور میں چند ماہر فن اور نامور خطاط پیدا ہوئے مثلاً امام ویروی، منشی محمد شمس الدین اعجاز رقم، منشی محمد فاسم لدھیانوی سلطان القلم، منشی اسد اللہ، مولوی ہدایت اللہ زرین رقم، میرزا احمد علی کشمیری، فتح علی ملتانی، منشی عبدالغنی، بابا عبدالقادر جوہر رقم، مولانا پیر بخش ایمن آبادی، حافظ نور احمد، حکیم محمد چراغ، منشی محمد حسین، منشی محمد جمیل احمد وغیرہ (۲)۔ صوفی عبدالمجید پروین رقم لاہوری بھی برطانوی عہد کے ایک ممتاز خطاط تھے۔ انہوں نے نستعلیق میں کئی ترمیمیں کیں اور نئے طرز تحریر کے جوڑ اور پیوند لگائے۔ علامہ اقبال نے، جو اپنی کتابوں کے سلسلے

(۱) رسالہ افکار جولائی نمبر، ص ۵۵۶، کراچی ۱۹۷۰ء۔

(۲) جہانہ یوسف سلیمانی، ”علم الخط“ مشمولہ رسالہ فنون، ص ۲۳۶، لاہور اپریل ۱۹۶۳ء۔

میں بہترین خوشنویس کا انتخاب کیا کرتے تھے انہی عبدالمجید پروین رقم سے اپنی کئی کتابوں کی کتابت کروائی۔ ان کے علاوہ علامہ اقبال نے مرغوب رقم اور دین محمد کی خوشنویسی کو بھی پسند کیا تھا۔

نئی ادبی سرگرمیاں

ملک میں سیاسی شعور کے بیدار ہو جانے سے جہاں سیاسی سرگرمیوں میں اضافہ ہو گیا وہاں ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ شعر و ادب میں سیاسی موضوعات دخیل ہو گئے اور سیاسی پلیٹ فارم پر شعر و شاعری نے اپنے قدم جما لیے۔ صنی لکھنوی، اکبر الہ آبادی، ظفر علی خان، چکبست، اقبال، آغا حشر، ظریف لکھنوی وغیرہ نے شعر میں سیاست کا بیوند اکایا اور اپنے اپنے انداز میں سیاسی شعور اور سیاسی بیداری پیدا کرنے لگے۔ ساتھ ہی غیر سیاسی طرز کے طرحی یا غیر طرحی شاعرے بھی رائج رہے اور مشاعروں میں ترنم کے ساتھ کلام سنانے کا سلسلہ چل نکلا۔ جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، سائل دہلوی، آل رضا لکھنوی وغیرہ نے ترنم کے ساتھ شعر پڑھنے کا انداز اس قدر مقبول بنا دیا کہ بعض شعراء جو ترنم سے شعر نہیں پڑھ سکتے تھے دوسروں سے اپنی غزلیں پڑھوانے لگے، مثلاً اصغر گونڈوی کی غزل جگر مراد آبادی سنا تے تھے اور آرزو لکھنوی کی غزل ارم لکھنوی۔ شعر و سخن کی انجمنیں تمام بڑے شہروں میں قائم تھیں جن کی آپس میں حریفانہ چشمکب ہوتی رہتی تھیں۔ مثلاً لکھنؤ میں انجمن معین الادب اور انجمن بہار ادب، اور لاہور میں ارباب سخن اور بزم فروغ اردو کے مابین مقابلے ہوتے تھے اور اس طرح ادبی سرگرمیوں کو مہمیز ملتی تھی۔ بعض ماہر فن اساتذہ نے اپنے شاگردوں کی اعانت سے مخصوص شعری دبستان قائم کر لیے تھے۔ مثلاً سیاب اکبر آبادی نے آگرے میں اپنا دبستان قائم کیا تھا۔ زبان و اظہار، عروض و قوافی، بیان و بدیع وغیرہ سے قدیم تعلیم یافتہ فضلاء و شعراء و ادباء کی دلچسپی ابھی قائم تھی، چنانچہ مشرقی انتقاد کے ان مسائل پر رسائل و جرائد میں بحث مباحثے بلکہ معرکے ہوا کرتے تھے اور خوب ادبی مشکافیاں کی جاتی تھیں۔ لیکن ان دلچسپ ادبی و ذہنی تفریحات نے تھیٹر کی تفریحی حیثیت میں بڑے عرصے تک کوئی کمی نہیں پیدا کی، البتہ سنیا، خصوصاً ناطق فلموں کے رائج ہو جانے اور پھر ریڈیو اسٹیشنوں کے قائم ہو جانے کے بعد تھیٹر کی طرف لوگوں کی توجہ بہت کم ہو گئی اور رفتہ رفتہ تھیٹر کیل کمپنیاں ختم ہوتی چلی گئیں۔

دوسرا باب

ادبی منظر (۱۹۱۴ء تا ۱۹۳۶ء)

سر سید اور ان کے رفقاء نے انیسویں صدی کے آخری ثلث میں جو ہمہ گیر اصلاحی و تعمیری تحریک چلائی تھی اس کا اصل مقصد ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن و فکر اور احساس و عمل کے انداز کو بدلنا تھا اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ انہوں نے مسلمانوں میں احساسِ زیاں پیدا کیا اور اس احساس سے کام لے کر زمانے کی رفتار پر چلنا سکھایا اور انہیں علومِ جدیدہ کے حصول اور انگریزی تعلیم سے استفادے کے لیے آمادہ بلکہ راغب کیا۔ ان تمام باتوں کے اثر سے ان کی معاشرت و تمدن میں تبدیلی پیدا ہوئی اور اکثر مسلمان تقلیدِ دوستی اور روایتِ پرستی سے آزاد ہو گئے۔ ان میں قومیت کا احساس بھی پیدا ہوا، انگریز حکمرانوں سے تعاون و وفاداری کے جذبات بھی پیدا ہوئے اور اس طرح مسلمانوں اور انگریزوں کے مابین جو خلیج تھی وہ بھی کسی حد تک پٹ گئی۔ اس کا ایک اور اثر بھی ہوا جو مثبت بھی کہا جا سکتا ہے اور منفی بھی اور وہ یہ کہ مسلمانوں کی نوجہ دنیوی ضروریات اور سائنسی بصورتِ تہذیب کی طرف مبذول کر کے ان کے فکر و عمل کا رخ روحانیت و مادیت کے بجائے ارضیت و مادیت، حقیقت و واقعیت، عقلیت و اجتماعیت کی طرف موڑ دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ سر سید اور ان کی تحریک سے متاثر ہونے والوں کی تحریروں میں واقعیت، افادیت، منطقیت، عقلیت، خارجیت اور اجتماعیت کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

عمل کے ساتھ ردِ عمل بھی ضرور ہونا ہے، چنانچہ سر سید کی تحریک کا ردِ عمل ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا، نہ صرف تعلیمی، مذہبی، معاشرتی، سیاسی بلکہ فکری و ادبی دائرے میں بھی، جیسا کہ اکبر الہ آبادی اور 'اودھ پنچ' کے مصنفین کی تحریروں سے ظاہر ہے۔ اور جب سر سید کی آنکھ بند ہوئی اور نئی صدی کا آغاز ہوا تو رسالہ 'مخزن' لاہور کے لکھنے والوں نے دبستانِ سر سید کی واقعیت و عقلیت کے مقابلے میں اردو ادب میں لطیف سی تخیلیت کا عنصر داخل کر دیا جس میں بصیرت کی جگہ بصارت نے لینی شروع کر دی۔ اس دبستان کی غیر معمولی سنجیدگی میں کمی پیدا کر کے شگفتہ، ہلکی پھلکی تحریروں میں مدہم دھیمے جذبات کا اظہار کیا اور مادیت و مقصدیت کے مقابلے میں خالص ادبیت و جلالِ پرستی کو فروغ دیا۔ اس کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، سلیم پانی پتی، چکبست، شوقِ قدوائی، سرور جہاں آبادی، بے نظیر شاہ وغیرہ نے فطرتِ نگاری، ہندوستانی ماحول، وطن دوستی، سادگی، گھریلو

دفعہ صہ زندگی کا حسن دیکھا اور اپنی نظموں میں دکھایا۔ اسی زمانے میں اقبال کا نام بھی ادبی فضا میں گونجنے لگا تھا۔ اس زمانے میں وہ انجمن حیات اسلام کے سالانہ جلسوں میں قومی نظمیں پڑھتے اور ہندو مسلم اختلافات کو رفع کر کے وطنیت کا تصور ذہنوں میں راسخ کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ انگریزی رومانی تحریک کی فطری شاعری اور سونلاطونی جہانی نظریوں سے متاثر ہو کر بھی نظمیں لکھ رہے تھے۔ وہ عیش پرستی جو پہلے غزل میں اپنی بہار دکھاتی تھی اب غزل کے علاوہ شاعرانہ نثر کے رنگین اور خوشنما کھلونے تیار کر کے اپنا دل بہلا رہی تھی اور افسانہ نگاری کی نئی صنف کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم کی اس زمانے کی تحریریں اس نکتے کی وضاحت کرتی ہیں۔ غرض یہ کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے دبستانِ سرسید کی واقعیت، عقلیت اور افادیت کے پہلو پہلو کسی حد تک لطیف تخیلیت، حسیت اور لذت کے ساتھ افادیت اور مقصدیت کا آغاز بھی ہو گیا تھا۔ لیکن یہ نئی نسل کی کوئی شعوری باغیانہ تحریک نہیں تھی بلکہ تخیل کی مدد سے ایک ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش تھی جس میں آسودگی بھی ہو اور خود اعتمادی بھی۔ یعنی عظمتِ رفتہ کا رونا ہی نہ ہو اور نہ فقط انحطاط کی افسردہ داستان۔

۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم سے کچھ قبل ہندوستان کی سیاسی فضا میں بڑا تہوج تھا جس نے ذہنی ہيجان اور جذباتی جوش و خروش پیدا کر دیا تھا۔ تقسیمِ بنگال، اس کے خلاف ہيجان اور پھر اس تقسیم کی تہیخ، مسلم لیگ کی تشکیل، ستھو مارلے اصلاحات، مسلمانوں کے لیے جداگانہ انتخابات کا فیصلہ، مسجد کانپور کا حادثہ، یہ سب باتیں عوام الناس کی دلچسپی کو سیاست کی طرف پھیرے والی تھیں۔ ادھر دوسرے اسلامی ممالک پر یورپی اقوام کے ہاتھوں جو کچھ گزر رہی تھی اس سے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات بہت متاثر تھے اور حسرتِ موبانی کا ماہنامہ 'اردوئے معلیٰ'، وحید الدین سلیم کا 'ہفتہ وار مسلم گزٹ' (لکھنؤ)، مولانا ظفر علی خان کا روزنامہ 'زمبندار' (لاہور)، مولانا ابوالکلام آزاد کا ہفتہ وار 'الہلال' (کلکتہ) اور مولانا محمد علی کا 'کامریڈ' جاری ہو چکا تھا اور یہ سب سرسید کی انگریز دوست سیاسی پالیسی کے برخلاف انگریزی حکومت پر کڑی تنقیدیں کر رہے تھے۔ سیاسی واقعات کے زیر اثر شدید اور تند و تیز جذبات کا اظہار نظم و نثر دونوں میں ہونے لگا تھا اور اس طرح دبستانِ سرسید کی متانت کی جگہ قومی و ملی جوش نے لے لی تھی۔ اس زمانے کے لکھنے والوں کے جذبات کا ایک پہلو یہ تھا کہ انہوں نے حقیقت سے زیادہ نصب العین سے دلچسپی کا اظہار کرنا شروع کیا تھا۔ وہ

(۱) ان کی اس دور کی غزلوں میں بھی ولولہ انگیز جذبات بیان ہونے لگے تھے جیسے یہ شعر:

جرم ہوں لالہ خوابیدہ ہے میرے ہر رگ و پے میں

یہ خاموشی مری وقت رحیل کارواں تک ہے (مدیر عمومی)

ہندوستان کی کھوئی ہوئی عظمت کی یاد اور مسلمانوں کے درخشاں ماضی کا بیان بھی کرتے تھے ، قدیم روایات کو زندہ کرنا بھی چاہتے تھے اور ایک تصوراتی مستقبل کی تعمیر کے لیے بھی کوشاں تھے ۔ شبلی ، ابوالکلام آزاد اور اقبال کی تحریروں کا انداز اس زمانے میں کچھ ایسا ہی تھا ۔

۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم چھڑ گئی تھی اور ۱۹۱۸ء تک جاری رہی ۔ چونکہ ترک انگریزوں کے مخالف محاذ پر لڑ رہے تھے اس لیے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات حکومتِ برطانیہ کے خلاف تھے اور ان جذبات کا اظہار کرنے پر ان کے بہت سے راہنما جو نہ صرف سیاست میں بلکہ میدانِ تحریر و تقریر میں بھی ممتاز تھے ، جلا وطن یا نظر بند کر دیے گئے ۔ ۱۹۱۶ء میں مسلم لیگ اور کانگریس میں میثاقِ لکھنؤ کی اساس پر مفاہمت ہو گئی ، لیکن دورانِ جنگ میں سیاسی میدان نہ تو کانگریس کے قبضے میں تھا نہ لیگ کے بلکہ عوام میں، مسز اپنی بینٹ کی ہوم رول لیگ کا طوطی الگ بول رہا تھا ۔ ہوم رول لیگ کی تحریک کا انداز معروضے سے زیادہ مطالبے کا تھا اور عوام کی خود اعتادی و خودی کی پہلی صدائے بازگشت اس زمانے میں ہوئی ۔ اب ہوم رول شعر و ادب اور صحافت کا ایک پسندیدہ موضوع بن گیا ۔ چکبست اس کے سب سے بڑے ادبی مبلغ تھے ۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اقبال کی مشہور نظمیں ”شع و شاعر“ ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ ۱۹۱۳ء سے پہلے لکھی جا چکی تھیں ۔

جنگِ عظیم کے دوران میں ہندوستان سے کچھ وعدے کیے گئے تھے ۔ کچھ ان وعدوں کی بنا پر اور کچھ جنگ کے حالات سے متاثر ہو کر ہندوستان کو نئے مسائل کا احساس ہو رہا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان وعدوں کے ایفا کے بجائے رولٹ ایکٹ ، جلیانوالہ باغ کا حادثہ اور مارشل لا آئے تو ترکِ موالات اور خلافت کی تحریکیں ابھریں جن میں سارے برصغیر کا دل شریک تھا ۔ یک جہتی و اتحاد کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا جو اگرچہ آگے چل کر ختم ہو گیا مگر اس نے جو سیاسی میلانات ادب میں پیدا کیے وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں ۔ بقول آل احمد سرور ”شاعری قومی رنگ ، اس کی علامات میں قومی جھلک ، دار و رسن میں ایک نئی کشش اور زنجیر میں ایک نئی جھنکار اس کے اثر سے آئی ۔ چکبست کی شاعری کا آخری دور اور پریم چند کے افسانے اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہیں ۔ مگر جنگِ عظیم نے اردو شاعری کو اور زیادہ مغربی ، اور زیادہ انقلابی اور زیادہ سماجی ، اور زیادہ ذہنی ، اور زیادہ تجرباتی بنا دیا۔“ (۱) اور جو بات یہاں شاعری کے بارے میں کہی گئی ہے اس کا اطلاق نثر پر بھی کم و بیش اسی طرح ہو سکتا ہے ۔

جنگ عظیم کے بعد کا دور تحریکوں کا زمانہ تھا ، ہنگاموں کا دور تھا ۔ عوام میں قومی بیداری اور سیاسی سوجھ بوجھ بیدار کرنے کی ضرورت تھی ، انہیں چھٹھوڑنے کی ضرورت تھی ۔ اور یہ کام جذباتی ، حوشیلے اور خطیبانہ انداز کے بغیر مشکل تھا ۔ چنانچہ مولانا ظفر علی خان ، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی ، سب کی تحریروں میں یہ انداز نظر آتا ہے ۔ ان میں ظفر علی خان ذرا زیادہ حوشیلے تھے ، نہ صرف طبعاً بلکہ مصلحتاً بھی ، کیونکہ اخبار 'زمیندار' کے بہت سے قارئین اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے بلکہ کم بڑھے لکھنے والے یا ان بڑھے لوگ تھے جو ان تحریروں کو پڑھوا کر سننے بھی ۔ انہیں متاثر کرنے کے لیے جوشیلا انداز ضروری تھا ۔ ظفر علی خان نہ صرف نثر کے میدان کے شہسوار تھے بلکہ نظم پر انہیں انی ہی قدرت حاصل تھی اور ان کی نظم کا انداز بھی ویسا ہی نیر و نانباک ، جوس انگیز اور حوشیلا تھا جیسا کہ نثر کا ۔ اسی طرح مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے مقالات سے ایک ایسے خطبانہ و عالمانہ اسلوب نثر کو رواج دیا جو ایچی ٹینسن کے زمانے میں تعلیم یافتہ طبقے کو اکسانے میں بہت مؤثر و مفید رہا ۔ انداز بیان سے قطع نظر ابوالکلام آزاد نے دہشتان سرسید کی عقلیت و مغربیت کے مقابلے میں حبِ ملی اور مشرقت کا امتزاج پیش کیا ۔ یہ کام ان سے پہلے کچھ نسلی اور کچھ اکبر الہ آبادی نے بھی کیا تھا لیکن جس بھرپور انداز میں مذہبِ عمل کے مقابلے میں مذہبِ عاشق کی تجدید ابوالکلام آزاد نے نثر میں اور علامہ اقبال نے نظم میں کی ، اس نے دین اسلام کی صداقت کا معیار مغربی عقلیت اور سائنسی قوانین سے بدل کر بھر اسوۂ رسولؐ کو بنا دیا ۔ سبلی کی طرح آزاد بھی تاریخی و تہذیبی سلسلے کے قائل تھے اور سرسید نے مشرق تہذیب و تمدن میں مغربی تہذیب و تمدن کا جو پیوند لگانے کی کوشش کی تھی اس کے خلاف تھے ۔ اسی لیے وہ قدیم روایت کا احیاء چاہتے تھے اور ایک شاندار ماضی کے نمونے پر ایک نصب العینی مستقبل کے داعی تھے جس کی تعمیر کے لیے جدوجہد ، عمل ، سرگرمی ، آزادی ، حق گوئی ، خود داری اور خود شناسی کے اوصاف ضروری تھے ۔ اقبال اعتقادِ نفس پر زور دیتے تھے اور وہ انسان کی بنیادی قوتوں کو سرگرم عمل لانے کی تلقین شروع ہی سے کرتے تھے ۔ مولانا محمد علی کے نزدیک بھی دین اسلام کی حقیقت کا معیار اسوۂ رسولؐ ہی تھا ۔ گویا ان سب لکھنے والوں کا فکری انداز سرسید کے ردِ عمل کی حیثیت رکھتا تھا اور عمل کے مقابلے میں وجدان اور عشق پر زور دینا ان کی خصوصیت تھی ۔ حال سے زیادہ مستقبل ان کے پیش نظر رہتا تھا ۔ انک بہتر دن کی خواہش ، ایک نئے نظامِ زندگی کی نوید ، ایک نئے دور کی تلاش ، صرف اقبال ہی کے یہاں نہیں بلکہ اس دور کے شعر و ادب اور صحافت و خطابت کے دوسرے نمونوں میں بھی ملتی ہے ۔

با این ہمہ ملک میں سیاسی حالات کی نوعیت ایسی بھی کہ لکھنے والے حقیقی

واقعات سے آنکھیں چرا نہیں سکتے تھے۔ خلافت، جلیانوالہ باغ کا قتلِ عام، ہندو مسلم اتحاد، سائمن کمیشن کا مقاطعہ، آزادی کا مطالبہ، ترکِ موالات، اپنسا، سول نا فرمانی اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر برابر طبع آزمائی ہوتی رہی اور نثر و نظم دونوں میں سیاسیات کی جھلک بڑے جوش کے ساتھ نمایاں رہی۔ ظفر علی خان، اکبر الہ آبادی، چکبست، آغا حشر، غلام بھٹک نیرنگ وغیرہ کی بیسیوں نظمیں سیاسی موضوعات پر ہی ہیں۔ روس میں استرا کی انقلاب برپا ہو چکا تھا اور اس کے اثرات کم و بیش ہندوستان میں بھی پہنچ چکے تھے، جس کے نتیجے میں مزدور، کسان، افلاس، بیکاری، بغاوت، سرمایہ داری، سلوکیت جیسے مضامین و موضوعات بھی شعر و ادب میں جگہ پا گئے۔ اقبال نے تو ان موضوعات پر فکری و فلسفیانہ مگر بہت مؤثر اور دلنشین انداز میں غور کیا۔ ادھر جوش ملیح آبادی نے ہند و نیز، نرس و نلخ، جذباتی و خطیبانہ لہجہ اختیار کیا اور چونکہ وہ طبعاً جذباتی، انانیت پسند اور انفرادیت کے مداح تھے، اس لیے ان کی انقلابی و اشتراکی شاعری میں بھی بھی عناصر ابھرے۔ ایسا ہی ہند و نیز جذباتی رویہ ان شاعروں کا بھی رہا جنہوں نے حوس کا اثر قبول کیا۔

جال پرستی اور لذتیت کا رویہ جس کا اظہار سجاد حیدر یلدرم نے بیسویں صدی کے اوائل ہی میں کر دیا تھا، ان کے علاوہ نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد ابر آبادی کے ہاتھوں پروان چڑھتا رہا۔ یلدرم کا نقطہ نظر خالص فنی تھا اور ان کا خیال تھا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیے، جن میں بھنسن کر ادیب کو مصلح اور ادب کو ہند و وعظ بسا دینا ہے۔ زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگانا اور دل میں جگہ دیتا ہے۔ ادیب اپنی دنیا نخیل کی مدد سے آب بسانا ہے، رومان اتر رنگینی کی دنیا کو نا خود زندگی ہی میں سے ایسی چیزوں کو اپنا موضوع بنا لیا ہے جن میں رنگ و بو اور نغمہ و نور کے رومان انگیز اور رومان پرور عناصر موجود ہوں۔ چنانچہ یلدرم نے اپنی تحریروں کو عورت اور فطرت کے حسن اور ان دونوں کے فطری رومان کے لیے وقف کر دیا۔ ان کا موضوع عورت اور مرد کی وہ محبت تھی جو فطرت کے قوانین کے سوا کسی اور قسم کے رسوم و بیود کی پابند نہیں۔ نیاز فتح پوری اور لطیف الدین احمد کا زاویہ نظر بھی یلدرم سے ملتا جلتا تھا۔ یہ لکھنے والے اس گروہ کی ترجائی کرتے ہیں جو نر نا افسانے کے پردے میں شاعری کرتا تھا، زندگی کی ناخوشگوار حقیقتوں پر ایک نرم و نازک، پر فریب پردہ ڈال دیتا تھا، حسن و عشق کے ذکر میں والہانہ پن اور رسوم و بیود کی پابندیوں سے آزادی کا مظاہرہ کرتا تھا، شیریں حکایتوں کا نغمہ خواں تھا، رندی و سرمستی کا مدح سرا تھا، بزمِ حیات کو حسنِ فطرت کے رنگا رنگ پھولوں سے آراستہ کر کے اس میں عورت کے پیروں کی جھنکار

سنتا اور سناتا تھا اور اسی کو حاصلِ حیات سمجھتا تھا۔ اس گروہ کے نزدیک ادب کا مقصد اصلاح و نصیحت نہیں بلکہ تخلیقِ حسن و تکمیلِ فن تھا۔ مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری اور حجاب اسماعیل (جو بعد میں حجاب اسماعیل ہو گئیں) بھی دہلی کے نوجوانوں سے متعلق ہیں کہ ان کی تحریروں کا مرکز بھی حسن و محبت، رومان اور عورت ہے اور ان کی دنیا میں بھی حقیقت کی نہیں تخیل و تصور کی حکمرانی ہے۔

نہال فتحپوری نے شروع ۱۹۱۴ء میں لکچر کی ”گنا نجلی“ کا ترجمہ ”عرضِ نغمہ“ کے نام سے اردو پڑ میں کر دیا تھا اور اس ترجمے میں لطیف آبتک اور رنگین استعاروں کی وجہ سے باز کا اسلوب ان کی طبعزاد تحریروں سے بھی زیادہ شاعرانہ تھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمن فتحپوری نے بھی ”گنا نجلی“ کا ترجمہ نظم ”میری“ میں شروع کیا تھا لیکن وہ اسے پورا نہ کر سکے۔ ان ترجموں نے اس دور کے جذباتی و تخیلی رجحانات کو اور بھونک دے دی اور وہ اسلوب عام و اچھے ادب لطیف کا نام دیا گیا ہے۔ ان نظامی (مصوفانہ پیرائے میں) خلیقی دہلوی، جوس مسیح آبادی، سجاد انصاری، میاں شیر احمد وغیرہ نے ٹیگور کے انداز میں اپنے تاثرات و جذبات کے دریا بہا دیے۔ ان سب میں سجاد انصاری منفرد حیثیت کے مالک ہیں جذباتی و تخیلیت کے ساتھ ساتھ تفکر و خوش طبعی اور انانیت و ہنر شکنی ان کی خصوصیات ہیں۔ وہ منطقی صداقت اور منطق کو اہمیت نہیں دیتے اور اپنے نتائج فکر کے سماجی اثرات کی بھی انہیں کوئی پروا نہیں۔ وہ بے حد انفرادیت پسند ہیں اور فرد کی ذہانت، اس کے مذاقِ سلیم اور ادعاؤں کے نفس کو ہر قسم کی پابندی سے آزاد سمجھتے ہیں، انہیں تخیل و تصور کی کائنات کو بچانے خود کافی و کافی سمجھتے ہیں اور ایک ایسی خیالی جنت آباد کرتے ہیں جہاں ”معاصی رنگین“ کی لطافتوں پر کوئی سماجی روک ٹوک نہ ہو۔ وہ بغایت حسن پرست ہیں۔ زندگی کی رنگینیوں اور آسائشوں کو اسے دامن میں سمیٹتا اور اس طرح مسرت کے ذخیرے میں اضافہ کرتا ہی ان کے نزدیک حاصل زیست ہے۔

جذباتیہ کی رو اس دور میں کچھ ایسی ہمہ گیر بھی کہ سنجیدہ اصنافِ ادب میں بھی نفوذ کر گئی تھی۔ چنانچہ مہدی افادی کے ہاتھوں تنقید بھی ادبِ لطیف بن گئی۔ مہدی کا انداز تنقید جہالتی و تاراقی، وجدانی و جذباتی تھا۔ باوجود اس کے کہ وہ سائنٹفک نقطہ نظر کی اہمیت کے قائل تھے اور شعر و ادب کے صورتی پہلو پر بہت زور دیتے تھے، خود ان کی اپنی تنقید سائنٹفک تنقید نہیں بلکہ تاراقی تنقید کا نمونہ ہے۔ وہ غالب کو ایک ایسے ادبی مظہر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جسے کسی خارجی تانے بانے میں ٹھیک نہیں بٹھایا جا سکتا۔ ان کا معیار تمام نثر ذوق ہے اور وہ اپنے وجدانی تاثرات،

جہالباقی احساسات اور اپنے ذہنی ردِ عمل کو کسی اور قدر کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھتے ہیں اور اپنے تاثرات کو قارئین تک پہنچانے کے لیے رنگین ، شاعرانہ ، مبہم اور اشاراتی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں نہ قطعیت ہوتی ہے نہ وضاحت ۔ اس کے علاوہ وہ عینیت پسند بھی ہیں کیونکہ روح کو مادے پر ، شعور کو ماحول پر اور خیال کو عمل پر ترجیح دیتے ہیں ۔ ادب میں افادیت یا مقصدیت یا خارجیت کا ان کے دائرہ خیال میں گزر ہی نہیں ۔ نیاز فتحپوری کی تنقیدی بھی ان کی افسانوی اور انشائی تحریروں کی طرح ناسربت و جذباتیت کے غالب عنصر کی حامل ہیں ۔ وہ بھی افادیت و مقصدیت کو شعر و ادب کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں اور حسن آفرینی ، حسن کاری اور لذت بخشی کو اہم ترین ادبی قدریں گردانتے ہیں ۔ ان کا نظریہ ادب عینی و جہالباقی ہے تاہم ان کی تنقیدوں میں مدروں سے زیادہ شخصیات سے سغف ملتا ہے ۔

تاریخ و سوانح میں جوش انگیزی و ولولہ خیزی اور مبالغہ و شعریت کے عناصر شبلی پہلے ہی داخل کر چکے تھے کیونکہ وہ اپنی تاریخی و سوانحی تصنیفوں سے ایک خاص کام لینا چاہتے تھے یعنی مسلمانوں کو ان کے اسلاف کے شاندار کارناموں کی یاد دلا کر ان میں احساسِ فخر و عظمت اور جوش و غیرت پیدا کرنا ۔ شبلی کے بعد بھی تاریخ و سوانح لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ کام کرنا رہا جس نے انہی تحریروں کی بنیاد شبلی ہی کی طرح جذبات اور خاص مقاصد پر رکھی ۔ اس گروہ کے ارکان بیشتر وہ تھے جو شبلی ہی کے قائم کردہ دارالمصنفین سے تعلق رکھتے تھے ۔ مثلاً سید سہان ندوی ، عبدالسلام ندوی ، سعید انصاری ، شاہ معین الدین ندوی وغیرہ ۔ ان مصنفین کا انداز بھی تختیلت کے رجحان کو وسیع کرنے میں معاون ثابت ہوا ۔

افسانہ و ناول میں جذباتیت کا عنصر نہ صرف حسن پرستوں بلکہ اہدیت پرستوں کے یہاں بھی حاوی ہو گیا ۔ جیسا کہ معلوم ہے ناول نگاری کی فنی روایت کے پیشرو نذیر احمد ، سرشار اور شرر تھے ۔ اس ابتدائی فنی روایت کی تقلید اور پیروی راشد الخیری منشی سجاد حسین اور محمد علی طیب نے کی اور اس روایت کو جیلا اور استحکام بخشا ۔ جذباتیت نے راشد الخیری کی تحریروں میں انہی درد انگیزی ، کسک اور رقت پیدا کر دی کہ انہیں مصورِ غم کہا جانے لگا ۔ ان کی توجہ خاص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان اور بالواسطہ احتجاج پر مبذول رہی اور ان کے ناول حقیقت کی ترجمانی سے زیادہ تبلیغی رومان بن کر رہ گئے ۔ انہوں نے اپنی عبارت میں تشبیہ اور استعارے کی ایسی رنگینی برقی کہ نثر میں شاعری کا تاثر پیدا ہو گیا ۔

غرض یہ کہ بیسویں صدی کے ثلث اول میں جذباتیت و تختیلت ، ماورائیت و عہنیت ،

داخلیت و انفرادیت ، رنگینی و افسانویت ، لذتیت و جہالت کی خصوصیات نظم و نثر کی ہر صنف میں نظر آنے لگی نہیں ۔ ان خصوصیات کو مجموعی طور پر ’رومانویت‘ کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ رومانویت اس دور کی نمایاں خصوصیت تو ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عقلیت و واقعیت ، خارحت و اجتماعیت ، سادگی و مقصدیت اور ارضیت و مادیت کے رجحانات ختم ہو گئے تھے ۔ یہ رجحانات بھی اردو نظم و نثر میں پہلو بہ پہلو موجود تھے ۔ اگرچہ رومانویت کی رو نے انہیں بھی کسی حد تک متاثر کر دیا تھا ۔

۱۹۱۳ء سے پہلے عزلوں پر داغ اور امیر مبنائی کا اثر تھا (اگرچہ غالب اور میر بھی غزل گو شاعروں کے دل میں گہر ڈرے جا رہے تھے) اور نظموں پر حالی اور وطنیت و فطرت پرستی کا ۔ لیکن جنگ عظیم نے آکر دنیا ہی بدل دی ۔ اقبال کا ذہن و فکر جو خودی سے زندگی کو حیران بنانے میں مصروف تھا ، مغرب کی بے باک کاری ، روس کے انقلاب اور سرمایہ داروں کے مظالم سے چشم پوشی نہ کر سکا ۔ چنانچہ اقبال نے اپنی معرکۃ الآرا نظم ’خضر راہ‘ ۱۹۲۱ء میں لکھی اور مول آل احمد سرور اس نظم سے ”اردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے جس طرح (حالی کے) مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا“^(۱) ۔ حضراہ صرف عالم اسلامی کے انتشار اور جنگ عظیم کے نابرابر ایک عظیم دباغ کی لکار ہی نہیں بلکہ ”وہ ایک مفکر شاعر کا عہد نامہ جدید (New Testament) ہے ۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے انا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے انہی اعتقاد سے ”دوے ہوئے ناروں کا ماتم“ چھوڑ کر ، آفتاب نازہ ، کا حبر معدم کیا تھا“^(۲) ۔ اہل وطن اور ملت اسلامیہ کی زبوں حالی کے بارے میں ماتمی لہجہ اب ترک ہونا ہے اور اس کی جگہ للکار اور دعویٰ مقابلہ (چیلنج) ، رجائیت اور پیس قدسی کا رویہ عام ہونا ہے ۔ اقبال کے کلام کے ذریعے اردو شاعری کو نہ صرف وحدت فکر بلکہ دوو یقین بھی ملتا ہے ۔ ان نئے پیام کی ہمہ گیری ، حیاہ آفرینی ، فعالیت ، علمی و عملی امکانات ، انقلابی خصوصیات ، انسان دوستی اور انسان کی غیر فنی اور غیر ختم صلاحیتوں پر ایمان ، انہیں رجائیت کا علمبردار بنا دیتے ہیں ۔ تکمیل ذات اور سخیہ کائنات کی امنک کو عام کر کے اقبال افعالیہ کا خاتمہ کر دیتے ہیں اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید ہر دل میں بیدار کر دیتے ہیں ۔ اب اردو نظم میں ماضی سے زیادہ مستقبل کا اور اپنی حالت پر ماتم سے زیادہ کچھ کرنے کے عزم کا اظہار ہونے لگتا ہے ۔

لیکن شعر و ادب کو پیغام رسانی اور افادیت کے تقاضوں کے لیے استعمال کرنے کا

(۱) سرور ، آل احمد ، نئے اور پرانے چراغ ، ص ۲۳ ۔

(۲) سرور ، آل احمد ، نئے اور پرانے چراغ ، ص ۳۵۳ ۔

رویہ جو اقبال اور دوسرے شعراء برت رہے تھے اس کا رد عمل ہونا بھی فطری امر تھا ، چنانچہ یہ رد عمل اس طرح ہوا کہ بعض شعراء نے شعر و ادب کی مقصدیت سے قطع نظر کر کے شعر کو آسانی دوشیزہ قرار دیا یا جذبات کے ارتعاشِ سہوی سے تعبیر کیا جس کا مقصد سماجی افادیت سے زیادہ تتر میں تنوع پیدا کرنا تھا ۔ ان شاعروں نے مغرب کے رومانوی ادیبوں سے جذبے کی شدت اور اس کی تابندگی و توانائی کو اہمیت دینا سیکھا ، عرب اور ایران کے قدیم ادب سے نفاست اور لطافت کے سانچے مستعار لیے اور ہندی گیتوں اور ٹیگور کے نغموں سے اثر قبول کیا ۔ ان کی دنیا خونس مذاقی بلکہ خوش آئند جذبات کی ایک حسن کائنات بن گئی جس میں سیاسی متحملینوں اور اصلاحی ندبہروں کے غیر لطیف مسائل کے بجائے حسن و عشق ، شراب و ساقی ، احساسِ حال اور ہزمِ خیال کے رنگ برنگ کنول روغن نہیے ۔ انہوں نے شاعری کو جذبے کی شدت کی وفادارانہ عکاسی اور صاعقہ بر دوش انفرادیت کے حلووں سے معمور کر دیا ۔ بعضوں کی انفرادیت اس قدر طوفانی بھی کہ وہ زندگی کی مختلف حد بندیوں سے ٹکرا کر نظامِ اقدار کے ہر پہلو کو اپنی آرزوؤں اور خواہشوں کے مطابق ڈھالنے کی صدا بلند کرنے لگی ۔ اس قبل کے شاعروں کا عشق حسن سے زیادہ اس سے سدا شدہ جذبہ سرمستی سے بھا اور ان کا تصور انقلاب ان کی داخلی آرزومندی کا آئینہ دار ۔ ان کے لیے آزادی سیاسی یا حکیمانہ اصطلاح سے زیادہ یاسندوں اور حد بندیوں کے فقدان کا نام بھا ۔ ہاں وہ اپنے خوابوں کی تعبیریں آسانی سے بنا سکتے تھے ۔ ان شاعروں میں مقدمہ اختر ۔ ایرانی ، فاخر ہریانوی ، عظمت اللہ خان ، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری ہیں اور ان کے بعد حامد اللہ افسر ، ساغر نظامی ، اختر انصاری ، روشن صدیقی اور احسان دانش وغیرہ ۔

عظمت اللہ خان نے مرد اور عورت کی محبت ہی کو زندگی کی اہم ترین حقیقت سمجھا اور عورت کے سراپا کے بیان اور اپنے ذاتی جذبات و تاثرات کے اظہار کو مقصدِ شاعری ۔ معاشرے کے اخلاقی اور اخلاقیاتی معیاروں سے انہوں نے کوئی سروکار نہ رکھا اور نہ ہی بومی ، وطنی یا نظریاتی موضوعات پر بوجہ دی ۔ انہوں نے مروجہ اسالیب نظم کو ناکافی سمجھ کر نئے نئے سانچے اختیار کیے اور نہ صرف ہندی بحروں کو اردو میں کھپانے کی کوشش کی بلکہ معری ہیئت نظم کو اردو میں برتنے کی سعی بھی کی ۔ اس طرح عورت اور مرد کے معاشرے کا خالص جذباتی بلکہ جسمانی پہلو واضح کر کے اور نظم میں گیت کا سا انداز پیدا کر کے عظمت اللہ خان نے فنی مقصدیت و اصلاح پسندی سے اختلاف اور اجماع کے مقابلے میں انفرادیت کی اہمیت کا اعلان کیا ۔

اختر شیرانی کی ابتدائی نظموں میں بھی عورت ، اس کا حسن اور اس کی محبت ، بس

اسی کا نام زندگی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار اپنی محبوباؤں کے نام لے لے کر کھلم کھلا اور بے دھڑک، پر جوس جذباتِ نعت ادا کیے اور اپنی محبت کو اصل حیات قرار دیا۔ اردو شاعری میں محبوبہ کے بارے میں یہ رویہ بالکل نیا تھا۔ اس سے پہلے اردو شاعری میں اگرچہ عورت و حسن جا بجا جھلکتا تھا لیکن اس کا ذکر کھل کر نہیں ہوتا تھا اور اگر ہوتا تھا تو وہ عورتِ بارباری عورت ہوتی تھی۔ اختر شیرانی نے متوسط طبقے کی دوشبرہ، نو معشوفہ بنا کر اور اس کا نام لے کر شعر کہنے کی روایت کا آغاز کیا لیکن انہوں نے ماورای لطافت اور سرمستی کی جس طرح پرسس کی اس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص محبوبہ کے عمزوں کا شکار ہوئے سے زیادہ خود اپنی سرمستی و عشق پر عاشق تھے۔ اختر شیرانی محبت کی اس دنیا میں پہنچ جانا چاہے بھی جہاں مادی زندگی کی کسافتیں نہ ہوں اور محبت کی آزادی ہو۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں وطن پرستی کے جذبات بھی ادا ہوئے ہیں لیکن کم میں مسعود آزادی واضح نہیں اور زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس مفقود ہے۔

جوش ملیح آبادی اگرچہ حسن پرست جذباتی شاعر ہیں مگر وہ مستقبل کے خوش آنند اور حسین خواب بھی دیکھتے ہیں اور آزادی کے خوش آنند تصور میں کھو جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ مادی لذت اندوزی اور فطرت پرستی ان کی گھٹی میں پڑی ہے اور انہیں جذباتی وفور اور شدت سے دلہستگی ہے۔ چنانچہ وہ نرم مدم رنگوں کے بجائے بیز اور شوخ رنگوں کے بجاری ہیں، جذبات کو پوری طرح آسودہ کرنے کی آزادی مانگتے ہیں اور جب ان کی انفرادی خواہشیں اور حسینی و تصوراتی آرزو بندی، خارجی حقائق سے متصادم ہوتی ہے تو انہیں سماجی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ سارے نظام کو بدل کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ اخلاق، مذہب، روایت، مہد غلامی، استبداد سب پر ان کے وار ہوتے ہیں۔ ان کا تصور انقلاب حکیمانہ و مفکرانہ یا نظریاتی و نصب العینی نہیں بلکہ جذباتی ہے، جس کا مقصد صرف انگریزی حکومت سے بیزاری کا اعلان اور رسمی عقائد و اخلاق سے بغاوت ہے۔ جوس عشق، سیاست اور مروجہ اقدار سے بغاوت، یہ تینوں عناصر مل کر ایک نند و بیز جذباتی رویہ تخلیق کرتے ہیں جو ایچی ٹیشنل شاعری کے لیے موزوں ہے۔ چنانچہ ایسی ہی طوفان برق و رعد سے بھرپور، الفاظ کی گونج، خطابت کے جوش اور جذبات کی نمائش سے عبارت شاعری کی بنا پر جوش شاعر انقلاب کہلانے لگتے ہیں۔

حفیظ جالندھری ہلکی بھلکی، خوبصورت، لطیف جذباتی و رومانی گیت نما نظموں اور نظم نما گیتوں کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، کیونکہ انہوں نے اردو بحروں کو بڑے مترنم طریقے سے استعمال کیا اور کئی کامیاب ہفتی، عروضی و صوتی تجربے کیے۔ اور

اقبال کی مثلی شاعری اور اس زمانے کی عام وطن پرستی کی فضا سے بھی حفیظ متاثر تھے چنانچہ ان کی شاعری میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ملتِ اسلامیہ اور بزرگنِ دین سے محبت و عقیدت کے عناصر بھی شامل ہو گئے ۔

۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے اشتراکیت ، محنت اور سرمائے کے موضوعات پر اہل فکر کی توجہ کو مرکوز کر دیا تھا چنانچہ اردو کے مفکر شاعر اقبال نے اپنے خیالات اسی وقت ظاہر کر دیے تھے ۔ ہندوستان میں یہ احساس بھی پیدا ہو رہا تھا کہ سیاسی آزادی کا مطالبہ برحق سہی ، لیکن سیاسی آزادی اس وقت تک بیکار ثابت ہوگی ، جب تک اس کے ساتھ ہی عوام کی معاشی آزادی بھی شامل نہ ہو ۔ چنانچہ مزدوروں اور کسانوں کو منظم کرنے کی تحریکیں شروع ہو گئیں جو ۱۹۳۰ء کے قریب جا کر بارور ہوئیں ۔ اس تحریک نے بہت سے ذہنوں کو متاثر کیا اور مزدوروں کی مظلومیت اور محنت و سرمائے کی کشمکش ، کسانوں کی ستمزدگی اور زمینداروں اور سہاجنوں کا استحصالی رویہ ، یہ موضوعات ناول اور افسانے ہی میں نہیں بلکہ اردو شاعری میں بھی در آئے ، مثلاً جوش ملیح آبادی نے کسان پر توجہ دی ہو احسان دانش نے مزدور پر ۔ احسان خود بھی مزدور طبقے سے تعلق رکھنے بھی اسی لیے مزدور کے بارے میں ان کا نقطہ نظر مارکسی نہیں بلکہ جذباتی تھا ۔ مزدور طبقے کی بے بسی کو انہوں نے بڑے درد سے اپنے کلام میں پیش کیا اور تخیل سے زیادہ اپنے مشاہدے اور تجربے سے کام لیا ۔

اس دور کی شاعری کے موضوعات و مضامین پر ایک عمومی و مجموعی نظر ڈالنے سے ظاہر ہوگا کہ عصری تقاضوں کے زیر اثر سیاسی ، فومی و وطنی مضامین کی کثرت تھی ۔ خلافت ، آزادی ، غلامی ، سرمایہ و محنت ، کاشتکار و زمیندار کے تعلقات ، اشتراکیت ، بغاوت ، سرمایہ داری ، ملوکیت ، عمل و ایثار ، مستقبل کے بارے میں رجائیت ، ذوقِ یقین و اعتقاد ، اقتصادی مساوات ، اخوت و انسانیت ، انقلاب ، بیخ و تفنگ ، جنگ اور ایسے ہی بیسیوں موضوعات تھے جن پر بالعموم جذباتی انداز میں (باسشائے اقبال) اور کمتر مفکرانہ انداز میں طبع آزمائی کی گئی ۔ ساجی اور اخلاقی موضوعات بھی عام ہوئے جیسے افلاس ، بیکاری ، بے روزگاری ، گھریلو زندگی ، مذہبی توہمات ، مذہب کے اجارہ داروں کی ریاکاری ، مروجہ رسوم و عقائد کا کھوکھلا پن ، معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ ۔ زندگی کے عام واقعات بھی جو بظاہر غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں لیکن شاعر کے گونا گوں جذبات کو متحرک کرتے ہیں ، شاعری میں راہ ہانے لگے ۔ مثلاً سائیں کی صدا (سورج نرائن سہر) ، انک بلی کے بچے کو دیکھ کر (غلام بھیک نیرنگ) ، غبارہ (جگت موہن لال روائ) ، عالم خبال (شوق ودوائی) اور اثر صہبائی کا کلام ہے ۔ دیہاتی مسافر ،

مناظر قدرت اور عوامی زندگی کے نقشے بھی کھینچے جاتے رہے۔ لیکن حقیقی و واقعی زندگی کے موضوعات کے علاوہ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، رومانی موضوعات اور مضامین بھی عام ہوئے جو سے آزادی اور حسن و مسرت کے مجرد تخیلی تصورات، عشق و محبت، فطرت اور عورت، شراب و شباب، آزاد روی و بے بندی، نغمہ و نور، ہر قسم کے شر و مزاحمت سے مبرا مثالی دنیا یا مستقبل کے خواب، ماضی کے دھندلکے، تاریخی آثار و واقعات وغیرہ۔

جو تنوع اس دور کی شاعری کے موضوعات میں نظر آتا ہے وہی پشت میں بھی دکھائی دینا نظر آتا ہے۔ حالی اور آزاد کی کوششوں سے انیسویں صدی کے ربع آخر ہی میں غزل کے پہلو بہ پہلو مثنوی، مسدس اور قطعے کی شکل میں نظم کو بھی اصنافِ سخن میں اہمیت حاصل ہو چکی تھی اور نظم کا چلن عام چکا تھا، حتیٰ کہ اسماعیل میرٹھی نے ایک دو بے قافیہ نظمیں بھی لکھ دیں تھیں، جنہیں قدیم اصطلاحِ نقد کے مطابق نثر مرجز کہتے تھے۔ آزاد اور شرر نے بھی یہ بدعت اگرچہ بدعتِ حسنہ ہی کہی جائے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کی تھی۔ نظم طباطبائی نے بھی اس میں کچھ دلچسپی دکھائی تھی اور چند غیر مقتل رباعیاں لکھی تھیں۔ لیکن بے قافیہ نظمیں لکھنے کا رجحان عام نہ ہو سکا البتہ پابند نظمیں بیسویں صدی کے شروع ہی سے مختلف نظام قوافی اور مختلف تعداد اشعار پر مشتمل بندوں کی شکل میں لکھی جانے لگیں۔ جنگ عظیم کے بعد موضوعات کی طرح اسالیب کا تنوع بھی بڑھ گیا۔ لمبی لمبی نظمیں لکھی گئیں۔ انگریزی، جرمن، فرانسیسی، ترکی اور ہندی شاعری سے مختلف ہیئتیں اور شعری سانچے اخذ کیے گئے۔ گیت، سائٹ، مغربی طرز کے ترجیع بند و ترکیب بند، مکالمے، استانزے، نظم معری وغیرہ غرض اس قدر مختلف و ہو قلموں فارم اختیار کیے گئے کہ ان کی طبقہ بندی مشکل ہے۔ پشت کے تجربے کرنے والوں میں خاص طور پر قابل ذکر عظمت اللہ خان، عبدالرحمان بجنوری، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، حامد اللہ افسر، ساغر نظامی، روش صدیقی اور اثر صہبائی ہیں۔

پشت کے نئے تجربوں کے باوجود بعض قدیم روایتی اصناف بھی عام طور پر مستعمل رہیں۔ مثنوی اور قطعہ، نظم کی شکل میں سب سے زیادہ رائج رہا۔ طویل نظموں کے لیے مسدس بالعموم برتا گیا۔ رباعی نے اخگر، رواں، امجد، فانی، جوش، یگانہ وغیرہ کے ہاتھوں حیات تازہ پائی، بلکہ مرتبہ کمال کو پہنچی۔ مرثیہ البتہ ترقی نہ کر سکا کیونکہ ایک تو مجلسوں میں مرثیے پڑھنے کا رواج اب عام نہ رہا، دوسرے انگریزی حکومت، انگریزی تعلیم اور مغرب پرستی نے معاشرتی اور مذہبی رجحانات میں جو تبدیلی پیدا کر دی

اس سے بھی صنف مرثیہ کی طرف توجہ کم ہو گئی۔ البتہ بعض شعراء حصول ثواب اور نجات اخروی کے جذبے کے تحت 'ا' کا 'د' کا مرثیے لکھتے رہے۔ نواب مرزا محمد تقی علی، نواب اکرام النسا، بیگم زینت، نواب علوی بیگم سیاست، ساحر نجمی، فضل تقوی، فائز لکھنوی، جھوٹے نواب صاحب، فخر جونپوری وغیرہ کے مرثیے اسی نوعیت کے تھے۔ ممتاز شاعروں میں صرف جوش ملیح آبادی نے اس طرف ذرا سی توجہ کی لیکن کوئی خاص امتیاز حاصل نہ کر سکے۔

قصیدے کی صنف بھی زمانے کے مزاج اور عام مذاق کی نامساعدت کے باعث غیر مقبول ہو گئی۔ بعض لکھنے والوں نے نئے رجحانات کا پاس کرتے ہوئے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی، مثلاً نظم طباطبائی نے اپنے قصیدوں میں حقیقت نگاری برتنے کی خاطر اسلامی تاریخ خصوصاً پیغمبر اسلام کی حباب اقدس کے سچے واقعات کو منتخب کیا، لفاظی اور مبالغے سے احتراز کیا اور 'مدح کی بنیاد' مدوحین کے اصلی واقعات زندگی اور حقیقی فضائل و محاسن پر رکھ کر مدح کو سیرت نگاری اور کردار نگاری میں تبدیل کر دیا۔ اسی طرح جدید رجحانات سے متاثر ہو کر ثاقب لکھنوی نے ایک قصیدہ 'علوے ہمت' کے عنوان پر لکھا۔ اقبال، ظفر علی خان، صفی لکھنوی، محشر لکھنوی اور عزیز لکھنوی کے یہاں اگرچہ طرح طرح کی جدتیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں نئے رجحانات و مذاق کی پاسداری بھی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے ان کا رشتہ قصیدے کی قدیم روایات سے بندھا ہوا ہے۔ نجم اکبر آبادی، سورج نرائن مہر، جلیل مانک پوری، کیفی دہلوی، آرزو لکھنوی اور بعض دوسرے شعراء نے بھی قصیدے کی صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی لیکن زمانے کے تقاضوں اور جدید نظم کی مقبولیت نے اس صنف کو پنہنے نہ دیا اور یہ تقریباً ختم ہی ہو گئی۔

جہاں تک غزل کا تعلق ہے یہ صنف باوجود مخالفتوں کے اور نظم کی عام مقبولیت کے زندہ و نابندہ رہی۔ یوں تو جنگ عظیم سے پہلے ہی حالی، اسماعیل، سلیم، اکبر الہ آبادی، چکبست اور اقبال کے ہاتھوں اردو غزل اپنے قدیم روایتی انداز کو ترک کر کے اصلاحی، حکیمانہ اور عصری رجحانات کو اپنے دامن میں جگہ دے رہی تھی اور صداقت و واقعیت، قومی تعمیر اور ترقی کے تصورات سادگی و تازگی کے ساتھ ادا کرنے لگی تھی، تاہم ادبی محفلوں میں غزل گو کی حیثیت سے داغ اور امیر مینائی ہی کا نام ابھی سب سے اونچا تھا۔ جنگ عظیم کے بعد یہ صورت نہ رہی۔ اقبال نے اپنے پیغام کے لیے صنف غزل کو ایسی کامیابی سے برتا کہ اس کی گہرائی اور گیرائی، تاثیر و تاثر میں انقلاب پیدا کر دیا اور نازک سے نازک، بلند سے بلند، دقیق سے دقیق، گہرے سے گہرے خیالات و تصورات

کا حامل بنا دیا۔ اقبال نے نہ صرف غزل کی ذہنی دنیا ہی بدل دی بلکہ اس کی زبان میں بھی ایک عظمت و وقار، نازکی و ندرت اور ایک نئی رمزیت و اشاریت، معنویت اور خوشگوار علمیت پیدا کر دی۔

اگرچہ دوسرے غزل گو شعراء یعنی حسرت موہانی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی وغیرہ نے غزل کی صنف کو اقبال کی طرح نہیں برتا، لیکن ان کی نفسیات، ان کے طرز احساس، ان کے لہجے اور ان کے رویے میں نئے حالات اور نئے تصورات کے تحت تبدیلی آگئی۔ داغ اور امیر کی روایت اب قصہ پاریش بن گئی، ابھڑال و رکاکت، تصنع و سطحیت، سستی لذت پرستی و عیش کوشی سے عام طور پر پرہیز کیا جانے لگا۔ شاعروں کی نظر اب قافے سے زیادہ معانی و مضامین پر رہنے لگی اور وہ فرضی و خیالی نہیں بلکہ واقعی و حقیقی تجربات و مشاہدات کو پیش کرنے لگے، حس سے غزل میں جذباتی خلوص کا عنصر روایت کے عنصر پر غالب آگیا۔ نئے عشقیہ تصورات اور زندگی کے سیاسی اور سماجی تاثرات غزل میں راہ ہانے لگے لیکن غزل کی مخصوص اشاراتی و علاماتی زبان میں۔ غزل اب اجتماعی زندگی سے انٹی علیحدہ نہیں رہی جیسی کہ ہوا کرتی تھی۔ مثلاً حسرت موہانی نے جو شاعر بھی تھے اور سیاسی کارکن بھی، اپنے رچے ہوئے کلاسیکی ذوقِ نغزل کی مدد سے اپنے تجربات و تاثرات کو غزل کے لہجے اور ایمائیت کے ساتھ پیش کیا۔ عشقیہ تجربات ”چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے“ جیسی غزلوں میں ادا کیے ہو سیاسی خیالات ”رسمِ جفا کاسباب دیکھیے کب تک رہے“ جیسی غزلوں میں۔ حسرت کی غزل کی فضا سر تا سر بیسویں صدی کی ہے۔ ان کا عشق پاکیزہ، توانا اور شگفتہ مزاج ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری ”حسرت سے اردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں پڑھ کر ہم کو اسسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر ایک نیا شعور جاگ رہا ہے۔ حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ از خود رفتگی ہے اور ان کے تیور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں، جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا“^(۱)۔ فانی بدایونی کی غزل میں جو المیہ رنگ ہے، جو محبوری و بیچارگی، جو پامالی و خستگی ہے وہ اگرچہ ذاتی و شخصی نظر آتی ہے لیکن بقول مجتبیٰ حسین ”فانی کے کلام پر سماجی عناصر کی گرفت جس قدر نمایاں طور پر ملتی ہے وہ ان کے معاصرین کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔۔۔ فانی کا کلام زیادہ تر غیر شعوری طور پر ان عناصر کی زد میں آگیا ہے۔ ان عناصر کی اساس اس عہد کے اقتصادی و سیاسی حالات پر ہے اور یہ جذبات اور احساسات کی آگ میں پگھل کر فانی کی شاعری میں جس طرح نمودار ہوئے ہیں ان کی مثال

اس عہد کے دوسرے شعراء میں نہیں ملتی“ (۱)۔ غزل کی شاعری میں محبوب کی اہمیت کو سب جانتے ہیں لیکن فانی کے ہاں محبوب کا وجود ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور غمِ زندگی کی حیثیت اولین ہو باقی ہے۔ یاس یگانہ چنگیزی کی غزل میں وہی تازہ حوصلہ مندی اور تاب مقاومت، وہی حرکت اور تڑپ، وہی مردانگی اور نوانائی جلوہ گر ہوتی ہے جس کا مظاہرہ اہلِ وطن سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر کر رہے تھے۔ اصغر گونڈوی، اثر صہبائی کی طرح ایک حد تک اقبال سے متاثر ہیں اور جگر کا رویہ باوجود خود داری کے اپنے محبوب کے بارے میں بہت احترام کا ہے اور ان کا عشق جذب و جنون کی سرمستی کے باوجود شائستہ و مہذب ہے۔ یہ رویہ بیسویں صدی کا عطر ہے۔ ان نئے غزل گوؤں کے یہاں ہم ایک نیا کردار بھی ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں جو صرف عاشق ہی نہیں ہے بلکہ کچھ اور بھی ہے، حسرت و یگانہ کے یہاں یہ بڑا با عمل شخص ہے اور فانی و اصغر کے یہاں مفکر یا مبصر۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے سیاسی ماحول کے زیر اثر جنگِ عظیم کے بعد اثر میں بھی جذباتیت کا عنصر اسی طرح نمایاں رہا جیسا کہ نظم میں۔ سرسید کی مغرب پرستی اور مذہب کی عقلی تعبیر کے خلاف ردِ عمل تو ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ انگریزوں کے خلاف جذبات بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں تیر ہونے لگے، جنگِ عظیم کے بعد نیز تر ہو گئے۔ مغرب کی ذہنی غلامی کے خلاف ردِ عمل، مغربی علم و فن، فلسفہ و اخلاقیات، تہذیب و تمدن، اصول ریاست و معیشت وغیرہ ہر نکتہ چینی اور اس کے مقابلے میں مشرق کی برگزیدہ ہستیوں کی خوبیوں کو اجاگر کر کے مغرب کے بہترین ادباء حکماء اور فلسفیوں کے بالمقابل پیش کرنے کی شکل میں ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قوم میں خود اعتمادی بڑھ گئی، قومی خود شناسی اور اجتماعی خودی کا شعور بیدار ہو گیا۔ اسلامی اور ملکی تاریخ و سوانح کی طرف خاص نوجہ ہوئی اور مثالی نمونوں کی دریافت شروع ہوئی۔ سید سلیمان ندوی نے سبلی کی نام تمام 'سیرت النبیؐ' کی تکمیل ہی نہیں کی، بلکہ خود بھی 'عرب و ہند کے تعلقات'، 'حیاتِ امام مالک' اور 'سیرت عائشہ رضی اللہ عنہا' لکھی۔ عبدالسلام ندوی کی 'ناریخ الاسلام'، 'ناریخِ دولتِ عثمانیہ'، اور 'سیرت عمر بن عبدالعزیز'، حبیب الرحمن شروانی کی 'سیرت صدیق رضی اللہ عنہ' اور 'نذکرۃ بابر'، اسلم جیراچپوری کی 'سیرت عمرو بن العاص'، 'حیاتِ جامی' اور 'حیاتِ حافظ'، فوق بلگرامی کی 'اسوۃ الرسولؐ'، سرر کی 'ناریخِ خلافت' اور 'جوبائے حق'، خواجہ حسن نظامی کی 'کرشن جیون'، حفیظ سید کی 'گوتم'، راشد الخیری کی 'الزہرا'، غلام رسول مہر کی 'سیرتِ امام ابن تیمیہ'، محمد سلیمان منصور پوری کی 'رحمت اللعالمینؐ'، الطاف ہریلوی کی 'حیاتِ حافظِ رحمت خان' وغیرہ سب اسی دور میں لکھی

گئیں^(۱)۔ اس زمانے کی لکھی ہوئی ادبی تاریخیں بھی اس قومی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلی خودی و خود اعتمادی کا مظاہرہ دیہی ادب میں اس طرح ہوا کہ دورِ سرسید کے معذرتِ لہجے کی جگہ اب مثبت رویہ سامنے آیا اور دینی و روحانی احیاء کی بھرپور کوششیں شروع ہوئیں۔ ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، ظفر علی خان، اقبال، مجلہ معارف کے مقالہ نگار، عبدالہاجد دریا بادی، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا عبداللہ سندھی وغیرہ کی تحریریں اس سلسلے میں نمایاں رہیں۔ تقابلی مذاہب کے ضمن میں پہلے مناظرے اور مباحثے ہت ہوا کرتے تھے۔ کبھی کبھی سیاسی مناقشوں کے شاخسانے کے طور پر اس دور میں بھی مناظرے منعقد ہوئے لیکن اس کی وہ گرم بازاری نہ رہی۔ مذاہب کو سمجھنے اور ان پر تنقید کرنے کا علمی و تحقیقی انداز عام ہوا اور ساتھ ہی دین کے مطالعے میں جدید علوم سے استفادہ کرنے کی روش مقبول ہوئی۔

اگرچہ اردو ادب میں مغربی اثرات انیسویں صدی کے ربعِ آخر سے نفوذ کرنے لگے تھے لیکن ان اثرات میں وسعت اور شدت بیسویں صدی کے آغاز میں آتی شروع ہوئی۔ اردو ناول اور افسانہ دونوں ہی انگریزی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ نذیر احمد کے بارے میں تو یہ کہا مشکل ہے کہ وہ کس حد تک مغربی ادب سے متاثر تھے، لیکن سرشار کی تحریروں میں سروانٹیس، ڈکنس اور نہیکرے کا اثر صاف محسوس ہو سکتا ہے اور شرر نے تو خود اس کا اعتراف کر لیا ہے کہ ناول نگاری کی طرف ان کی توجہ والٹر اسکاٹ کا ناول ’فیلسمن‘ پڑھنے کے بعد ہوئی۔ ۱۸۸۸ء میں انہوں نے اپنا پہلا ناول ’ملک العزیز ورجنا‘ لکھا تھا اور ۱۹۲۶ء میں اپنی وفات تک بیسویں ناول لکھ دیے۔ شرر عظمتِ ماضی کی داستائیں دہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو افسردہ دلوں کی راہنمائی کر کے انہیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے اور اس طرح ان کے لیے ایک روشن مستقبل کی راہیں استوار کر سکے۔ گویا نذیر احمد کی طرح شرر کا مقصد بھی تبلیغی اور اصلاحی تھا لیکن وہ مغربی ناولوں کے فنی مطالبات سے واقف تھے اس لیے انہوں نے ناول کے فن یا تکنیک کے ضروری لوازم کو بالالتزام برتا اور فن کے ان مطالبات کو مشرق مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر یعنی پرتکلف منظر نگاری، رنگین اشعار، زبان کا لطف، چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشا پردازی برت کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کر دیا۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر کی شروع کی ہوئی روایت کی تقلید راشد الخیری، منشی سجاد حسین اور محمد علی طیب نے کی، اور عورتوں میں ان کی (۱۔ ظ حسن صاحبہ اور آمنہ نازلی) کتابیں بہت مقبول ہوئیں۔ بعض

(۱) اس ضمن میں واقعی کی تاریخ سے مرتب کردہ حسن نظامی کی تالیف ’شامی جہاد‘ کو نہیں بھولنا چاہیے.....مدیر عمومی

ادیبوں نے ناول نگاری کو اس لیے اختیار کیا کہ اس میں انہیں مشرق کے ادبی اور شاعرانہ مزاج کی تشقی کے وسیع امکانات نظر آئے۔ سجاد حسین کسمندوی، آغا شاعر، ریاض خیر آبادی، شوق فدوائی اور قاری سرفراز حسین کے ناولوں کے مخاطب ایک ترقی یافتہ ادبی اور تہذیبی مذاق کے قاری ہیں۔ تقلیدی اور ادبی ناول نگاری کے اس دور کا شباب بیسویں صدی کے ابتدائی چند سال ہیں اور یہی زمانہ ہے جب مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو میں نفسیاتی اور تجزیاتی اسلوب کا آغاز کیا ادبی اور شاعرانہ قدروں کو ایک وسیع تر مفہوم دیا، فکر و احساس اور فلسفہ و شعر کو شیر و شکر کرنے کی روایت قائم کی اور سماجی حقیقت نگاری میں تخیلیت و عینیت کا جوڑ لگایا۔ مختصر افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیسویں صدی کے شروع ہی میں پریم چند اور یلدرم کے ہاتھوں انہی دنوں میں ہوا جب اردو ناول ’امراؤ جان ادا‘ اور ’خواب ہستی‘ کے شکل میں فلسفہ، نفسیات اور منطق کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا اور ساتھ ہی مقصدیت کی بنیادیں اور زیادہ مضبوط کر رہا تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، بیسویں صدی ہندوستان میں عقلیت و حقیقت اور جذباتیت و تخیلیت کا استزاج لے کر آئی تھی۔ اس لیے ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اپنے ابتدائی دور میں داستان کی روایت لیے ہوئے تھا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے، یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری کے افسانے سب داستانوں کی رنگین روایت کی یاد دلاتے ہیں۔ نا ہم اس اشتراک کے باوجود ان لکھنے والوں کے تخلیقی محرکات یکساں نہیں تھے۔ پریم چند اور جوش مقصدی و اصلاحی محرکات رکھتے تھے۔ پریم چند کا مقصد یہ تھا کہ ان کے افسانوں کے ذریعے قوم میں وطن کی محبت اور اس محبت میں بن بن دہن سب کچھ نثار کر دینے کا جذبہ پیدا کیا جائے اور ہندو سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح کی جائے۔ اور جوش چاہتے تھے کہ اہل وطن کو مغربی تعلیم و تہذیب کے فریب سے محفوظ رکھا جائے۔ اس کے برخلاف یلدرم اور نیاز خالص حال دوست اور فن پرست تھے اور غالباً انگریزی کے مصنفین وائر پیٹر اور آسکر وائلڈ کی تحریروں سے متاثر تھے۔ تقریباً ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان یعنی حقیقت پسندانہ اصلاحی مقصدیت اور فن پسندانہ تخیلیت و لذتیت اردو ناول اور افسانے میں بھی اسی طرح پہلو بہ پہلو اور بعض اوقات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے ملتے ہیں۔ جیسے دوسرے اصناف ادب میں۔ لہک طرف پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، قاضی عبدالغفار وغیرہ نظر آتے ہیں جن کے ہاں بنیادی چیز حقیقت نگاری ہے اگرچہ اس میں تخیلیت و عینیت کی آمیزش ہے، تو دوسری طرف یلدرم، نیاز، لطیف الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ ہیں جن کے ہاں بنیادی چیز تخیلیت، جذبات و لذتیت ہے اگرچہ اس میں سماجی حقیقت نگاری کے

بھی چھینٹے ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے عالمگیر معاشی بحران کے بعد حقیقت نگاری کا رجحان بہت حاوی ہونے لگتا ہے اور افسانہ و ناول کی دنیا میں لذتیت و تخیلیت کو زوال آ جاتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں سدرشن، سجاد ظہیر، احمد علی، سید فیاض محمود، اختر انصاری، اختر رائے پوری، اختر اورینوی، اہندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، حیات اللہ انصاری وغیرہ منظر عام پر آتے ہیں اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں۔ غیر زبانوں سے اردو میں کئے ہوئے ترجمے بھی ترقی پسند تحریک کو جنم دینے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یوں نو دوسری زبانوں سے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے کا سلسلہ ۱۹۳۰ء سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا لیکن اس کے بعد تو اس روش میں تیزی اور شلٹ پیدا ہو گئی کہ مغرب و مشرق کی شاید ہی کوئی اہم زبان باقی رہ گئی ہو جس کے ترجمے نہیں ہوئے۔

انیسویں صدی کے آخر تک سنجیدہ ادیب اور شاعر تھیٹر کی دنیا میں داخل ہونا اور ڈراما نگاری کی طرف توجہ کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ عموماً ادنیٰ درجے یا اوسط صلاحیتوں کے مصنفین کے ڈرامے اسٹیج پر دکھائے جاتے تھے۔ البتہ حب ہارسی الفریڈ تھیٹرکل کمپنی نے احسن لکھنوی کو اپنی کمپنی کے تمثیل نگاروں میں شامل کر لیا تو اردو اسٹیج میں کچھ ادبی رنگ پیدا ہوا۔ یوں نو بیتاب ہارسی، مراد لکھنوی، اصغر نظامی، میر غلام عباس، نازاں دہلوی، معشر انبالوی، آرزو لکھنوی، نشتر لکھنوی، آرزو بدایونی، آغا شاعر دہلوی وغیرہ ان گنت لکھنے والے تھے، جن کے ڈرامے بیسویں صدی کے ربع اول میں اسٹیج پر اپنے تفریحی پہلو، جذباتی قسم کا ماحول، ڈرامائی عناصر، ساز و سامان کی چمک دمک اور بعض اداکاروں کی ہر دلچیزی کے باعث مشہور و مقبول ہوئے، لیکن آغا حشر کشمیری کے آگے کسی کا چراغ نہ جل سکا جنہوں نے اپنے ڈراموں کے فقروں اور اشعار میں ایسی خطیبانہ قوت اور آہنگ بھر دیا کہ لوگ سن کر وارفتگی کے عالم میں سر دھتتے اور نالیاں پیٹتے تھے۔ ان سب پیشہ ور ڈراما نگاروں نے نہ نو صرف داستانی انداز کے بلکہ اخلاق، نیم مذہبی اور نیم تاریخی ڈرامے بھی بڑی تعداد میں لکھے اور حالات کے تقاضے کے تحت سیاسی ڈرامے بھی لکھے، مثلاً اصغر نظامی کا 'اتفاق' عرف 'قومی دلیر'، آرزو بدایونی کا 'فریاد' عرف 'مسلمان کی گلے'، آسرا علی کا 'البرٹ بل'، اظہر دہلوی کا 'بیداری' اور میر غلام عباس کے اکثر ڈرامے سیاسی موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ تھیٹرکل کمپنیوں کے لیے لکھے ہوئے ڈراموں کے علاوہ چند کتابی و ادبی ڈرامے بھی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں لکھے گئے، مثلاً نجد حسین آزاد کا 'اکبر'، مرزا رسوا کا 'موقع لیالی مجنوں' اور 'طلسم اسرار'، ظفر علی خان کا 'جنگ

روس و جاہان، عبدالہاجد دریا بادی کا 'زود ہشیاں'، شرر کا 'شہید وفا' اور 'میوہ نلخ'، شوق قدوائی کا 'میکفون و لوسی' اور 'قاسم و زہرہ'، منشی پریم چند کا 'کربلا' وغیرہ۔ ڈراموں میں اسٹیج کی ضروریات کا کوئی خاص لحاظ نہیں رکھا گیا تھا۔

جہاں تک ہشہ ور ڈراما نگاروں کا تعلق ہے وہ آغا حشر کے ساتھ ختم ہو گئے اور ان کے بعد اردو ڈرامے انہی لوگوں نے لکھے جن کا تعلق کسی تھیٹر یا کمپنی سے نہ تھا بلکہ جو ڈرامے سے شوقہ لگاؤ رکھنے تھے۔ بیسویں صدی کا ایک ٹلٹ گزرتے گزرتے خود تھیٹر یا کمپنیوں کو زوال آ گیا کیونکہ سینما کی صنعت ہندوستان پہنچ گئی تھی۔ ڈرامے اب اسٹیج پر دیکھے جانے کے بجائے کتابوں میں پڑھے جانے کے لیے لکھے گئے۔ آغا حشر کی روایت کو حکیم احمد شجاع نے زندہ رکھنے کی کوشش کی (باپ کا گناہ) اور ادبی ڈراموں میں امتیاز علی ناج نے 'انارکلی' اور سید عابد حسین نے 'پردہ غفلت' لکھ کر شہرت حاصل کی۔ کیفی دہلوی، محمد مجیب، اشتیاق حسین قریشی، نیاز فتحپوری، فضل الرحمان وغیرہ نے بھی چند ادبی ڈرامے لکھے جو اکثر توکسایوں کی زینت ہی رہے، البتہ چند اسٹیج بھی ہوئے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامے کی صنف کم پایہ رہی۔

سر سید اور ان کے قلمی معاونین کے مضامین میں اور 'اودہ پنج' کے لکھنے والوں کے یہاں بھی یوں تو انشائیے کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں، تاہم اگر انشائیے سے مراد ایسا نثر پارہ ہے جس میں لکھنے والا اپنے انداز بیان میں بازی، شگفتگی اور لطافت قائم رکھا ہے۔ ہر باب میں اپنی ذات کو دخیل رکھ کر اپنی ذات کے حوالے سے باب کہتا ہے، اپنے ذہن کو عقل کے منطقی الجھاؤں سے ہٹا کر مستانہ روی کی کھلی چھٹی دے دیتا ہے، جس سے بات سے بات نکلتی جاتی ہے اور زندگی اور اس کے مظاہر و حوادث کو نئی معنویت، نئی شریعت، نیا حسن ملتا جاتا ہے، نواں معنوں میں انشائیہ بیسویں صدی کی چیز ہے۔ انشائیے کے ابتدائی دور میں شیخ عبدالقادر اور 'مخزن' کے لکھنے والوں کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی ناصر نذیر فراق، آغا شاعر قزلباش، ہوش بلگرامی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، خلیق دہلوی، فلک پیم، مرزا فرحت اللہ بیگ، نیا فتحپوری اور سلطان حیدر جوش کو۔ آگے چل کر جن لوگوں نے اس صنف کو تنوع اور دلکشی بخشی، ان میں عزیز مرزا، رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری، جوش ملیح آبادی، عظیم بیگ چغتائی، میاں بشیر احمد، افضل علی، اختر جوناگڑھی، پطرس اور چراغ حسن حسرت کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان انشائیہ نگاروں کے ہاتھوں دور مزید کے مضامین کی سنجیدگی، تعقل اور اصلاح پسندی بدل کر دلکش منظر کشی، بھرپور تصورات سے لذت پائی، جذباتیت، حسن ہرستی، طنز و ظرافت، شگفتہ بیانی،

تقلیف ، افسانویت ، کردار نگاری ، مرقع نگاری اور شخصیت نگاری کا روپ اختیار کر لیتی ہے ۔

جنگ عظیم کے بعد کے ہنگامہ خیز دور میں سیاسیات عوام کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھی ، اس لیے کئی نئے اخبار اور رسالے جاری ہوئے ۔ اخبارات نے عوام کے جذبات کی عکاسی اور ترجمانی ہی بھرپور طریقے پر نہیں کی ، بلکہ فتنی اعسار سے بھی ذیق کی ۔ اس زمانے میں اخبار ’زمیندار‘ لاہور کی مجلس ادارت میں عبدالمجید سالک ، غلام رسول مہر اور مریمضی احمد خان سکشن نمادان تھے ۔ کہکے سے ابوالکلام آزاد نے عبدالرزاق ملحق آبادی کی معارفت سے ’سیرام‘ جاری کیا ۔ قاضی عبدالغفار نے پہلے ’جمہور‘ اور پھر ’صبح‘ کی ادارت سنبھالی ۔ لاہور سے ’روزنامہ سیاست‘ جاری ہوا ۔ کچھ عرصے کے بعد دہلی سے ’ہمدرد‘ ، ’وحشت‘ اور ’ملت‘ ، بمبئی سے ’خلافت‘ ، لکھنؤ سے ’حق‘ ، ’ہمدرد‘ اور ’سرفراز‘ ، کلکتے سے ’عصر جدید‘ اور ’ہند‘ ، لاہور سے ’انقلاب‘ ، ’احسان‘ ، ’شہار‘ اور ’احرار‘ جاری ہوئے ۔ اور بھی کئی اخبار نکلے اور مقبولیت حاصل کرنے کے لیے سب میں مقابلہ ہونے لگا ۔ اس کے نتیجے میں سیاسی و صحافتی نظریں دکنرت شائع ہوئیں ۔ طفر علی خان کے علاوہ بہت سے شعراء نے واقعات حاضرہ پر طبع آزمائی کی اور طنز و مزاح بیدا کیا ۔ اخبارات میں مزاحیہ کالموں پر خاص توجہ دی گئی ۔ عبدالمجید سالک اور بعد میں چراغ حسن حسرت نے اس میں بڑی شہرت حاصل کی ۔ صحافت میں ادب کا عنصر بڑھنے لگا ۔ اداروں کالموں میں اگرچہ کچھ سنجیدگی و استدلال بھی آ گیا ۔ تاہم جذباتیت اور جوش انگیزی کا عنصر غالب رہا ۔ روزناموں کے ہفتہ وار خصوصی ایڈیشن بھی چھپنے لگے جس میں ادبی ، علمی ، تاریخی اور سیاسی مضامین بھی ہوتے تھے ، نظمیں اور غزلیں بھی دی جاتے تھے ۔ غرض صحافت میں علم و ادب اور شعر و سخن کا عنصر اس دور میں غالب رہا ۔

یہ زمانہ ایک طرح سے ادبی رسائل کے خروج کا دور کہا جا سکتا ہے ۔ کیونکہ ۱۹۲۱ء کے بعد بہت سے ایسے ادبی رسائل و جرائد طبع ہونے شروع ہوئے جنہوں نے اردو صحافتی ادب میں بڑا نام پیدا کیا اور بے شمار اول درجے کے مصنفین کو دنیائے ادب سے متعارف کرایا ان میں سر فہرست ’رسالہ اردو‘ (سہ ماہی) کا نام آتا ہے ۔ یہ ۱۹۲۱ء میں شروع ہوا ۔ اردو تحقیقی و تنقیدی ادب میں اس مجلہ کا جو مقام ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ۔ اسی زمانے میں ’نیرنگ خیال‘ (مدیر حکیم یوسف حسن) ، ’ہزار داستان‘ ۱۹۱۹ء (مدیر حکیم احمد شجاع) ، ’ہایوں‘ ، (مدیر مہاں بشیر احمد مرحوم) ، ’زمانہ‘ (مدیر نرائن نگم) ، ’الناظر‘ (مدیر ظفر الملک) ، ’ادبی دنیا‘ ، (مدیر اول مولانا تاجور ، مدیر دوم مولانا صلاح الدین) ، ’نگار‘ (مدیر نیاز فتح پوری) ، ’ساقی‘ (مدیر شاہد احمد) اور معارف وغیرہ

جیسے مقتدر ادبی رسائل ظہور میں آئے۔ انہوں نے ایک طرف انشائی ادب اور نیا افسانہ (ہاپیوں) مزاحیہ ادب (نیرنگ خیال)، جہالیاتی تنقید و انشائیہ (الناظر) ادب لطیف اور تاترقی تنقید (نگار) وغیرہ کو بروئے کار لانے میں بڑا کام کیا۔ یہ تمام رسائل معیاری نہیں اور ان میں جو نثر یا نظم چھپتی تھی، وہ اس ادبی نشاۃ ثانیہ کی ترجائی کرتی تھی جو بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشروں (۱۹۲۱ء-۱۹۳۰ء) کی نمایاں خصوصیت ہے^(۱)۔

کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ذریعہ^۱ تعلیم چونکہ انگریزی تھا اس لیے اردو میں علمی کتابوں کا قابل لحاظ ذخیرہ فراہم نہ ہو سکا۔ صرف دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ اور انجمن ترقی اردو نے کچھ علمی کتابیں شائع کیں۔ دارالمصنفین سے کچھ کتابیں تاریخ، فلسفہ سوانح اور مذہبی و نیم مذہبی نوبت کی شائع ہوئیں۔ جامعہ ملیہ نے کچھ کتابیں معاشیات، تعلیم اور فلسفے سے متعلق چھاپیں۔ جامعہ عثمانیہ میں چونکہ ذریعہ^۱ تعلیم اردو تھا۔ اس لیے تمام سائنسی مضامین میں انگریزی کی مستند درسی کتابوں کے ترجمے اور نالیفات ہوئیں۔ علمی اصطلاحات کا مسئلہ جامعہ عثمانیہ اور انجمن ترقی اردو میں زیر غور آیا اور کافی غور و خوض کے بعد چند فیصلے کیے گئے جن کا ماحصل یہ تھا کہ اصطلاحات کے وضع کرنے کے لیے صرف ماہرین زبان کافی نہیں، بلکہ ماہرین فن کا اشتراک بھی ضروری ہے۔ اصطلاحات کے لیے صرف عربی پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ عربی، فارسی اور ہندی میں سے کسی زبان کا مادہ لے لینا چاہیے جو سہل اور سوروں ہو، البتہ اشتقاق یا ترکیب کے ذریعے جو الفاظ بنائے جائیں وہ اردو صرف و نحو کے بموجب بنائے جائیں۔ حسب ضرورت ہندی لفظ کے ساتھ عربی فارسی کا جوڑ اور عربی فارسی لاحقوں سابقوں کا میل ہندی الفاظ کے ساتھ کر لیا جائے، امالہ، ترخیم، فک، اضافت اور دوسرے تصرفات سے بوقت ضرورت کام لیا جائے۔ ضرورت پڑنے پر اسماء سے افعال بنا لیے جائیں۔ ایسی اصطلاحیں جو قدیم سے رائج ہیں اور اب بھی کارآمد ہیں برقرار رکھی جائیں اور انگریزی اصطلاحی لفظ جو عام طور پر رائج ہو گئے بدستور رہنے دیے جائیں۔ چنانچہ ان اصولوں کو سامنے رکھ کر ہر علم و فن کی سینکڑوں اصطلاحات دارالترجمہ اور انجمن ترقی اردو میں وضع ہوئیں اور جامعہ عثمانیہ میں مروج ہوئیں۔ لیکن چونکہ دوسرے اقطاع ملک میں سب علوم و فنون انگریزی ہی میں پڑھے اور پڑھائے جاتے تھے۔ اس لیے ان مقامات کے لیے یہ اردو کی علمی اصطلاحات نا مانوس اور نا مقبول ہی رہیں۔ جو علمی کتابیں انگریزی، عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل کی گئیں وہ ریاست حیدر آباد کے باہر تقریباً ہر جگہ صرف کسب خانوں کی زینت بنی رہیں اور عام طور پر استعمال میں نہیں آئیں۔

جدید ذرائع حمل و نقل کے عام ہو جانے سے اب دور دراز ملکوں کا سفر کوئی مشکل بات نہیں رہ گئی تھی۔ چنانچہ اب پہلے کے مقابلے میں بہت زیادہ لوگ باہر جانے لگے۔ علاوہ سیر و تفریح یا سیاحت کے اعلیٰ تعلیم کے لیے بھی بیرونی ملکوں میں جانے کا سلسلہ شروع ہو گیا اور سمندر پار کا سفر مقامات مقدسہ کی زیارت یا حج سے مختص نہ رہا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ لوگ باہر جا کر واپس آتے تو اپنا سفر نامہ لکھ کر شائع کراتے۔ اس طرح اس دور میں سفر نامہ نگاری بھی خاصی ہوئی لیکن ایسے سفر نامے بہت کم لکھے گئے جن میں ادبی چاشنی بھی نہیں اور معلومات اور مشاہدات کا ذخیرہ بھی۔

نجی مکاتیب کی اشاعت کی رسم غالب نے انیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں ڈال دی تھی۔ دورِ سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں سرسید، محسن الملک، وقار الملک، شبلی، حالی اور اکبر الہ آبادی کے خطوط شامل ہیں۔ ان کے علاوہ -اغ، امیر مینائی، شوق فدوائی، ریاض خیر آبادی، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوط بھی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں۔ جنگِ عظیم کے بعد کے لکھنے والوں میں ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سیان ندوی، عبدالاجد دریا بادی کے خطوط میں ادبیت کی ایک خاص شان ہے، درانحالیکہ مولوی عبدالحق، انبال، خواجہ حسن نظامی کے ہاں دبستانِ سرسید کی سی خالص مدعا نگاری باقی رہتی ہے۔ چنانچہ ان کے خطوط اسی لیے بالعموم مختصر ہوتے ہیں۔ مکاتیب کے مجموعے شائع کرنے کا رواج اس دور میں زیادہ ہو گیا۔ دورِ سرسید کے خطوط بھی زیادہ تر اسی دور میں اشاعت پذیر ہوئے۔

مجموعی لحاظ سے اس دور میں نثر کے اسلوب میں یہ تبدیلی نظر آتی ہے کہ سرسید کے زمانے کی مدعا نگاری، کاروباربت، منطقیت، مادگی و بے تکلفی جو کہ ان کی عقلیت و افادیت کی تحریک کے لازمی کے طور پر وجود میں آئی تھی، اب جذباتیت و تخیلیت، لذتیت و فنیت کے بڑھتے ہوئے رجحان کے باعث قدرے آراستہ پیراستہ بیان میں بدل گئی۔ بعض مصنفوں نے رنگینی و شریعت کو اپنایا، بعض نے خطابت و علمیت کو، بعض نے ادبیت و لطافت کو اور بعض نے محاورہ و روزمرہ اور زبان کے چٹخارے کو۔ اس دور کی نثر کے اسلوب پر سب سے گہرا اثر ابوالکلام آزاد کی تحریروں اور ٹیگور کے ترجموں کا نظر آتا ہے۔ خطابت، جوش، غیر معمولی پن، عربیت، رعب داب، علمی ثقالت، فارسی کے اشعارِ نغز کا استعمال، تسلسلِ اضافات، خیال کی رنگینی، نثر کی شریعت، یہ سب باتیں ابوالکلام کا عطیہ ہیں، تو جذباتی و فور، ماورائیت، خوابناکی، آرزومندی، حیرت و استعجاب، لطیف شبیہات و استعارات ٹیگور کا۔ زمانے کی طوفانی فضا سے مطابقت رکھتے ہوئے اس دور کی نثر کا عمومی آہنگ پر خروش، تند رو اور موج در موج ہے۔ فقرے

لمبے اور پیچدار ہیں۔ مرزا محمد سعید (یاسمین) یا سلطان حیدر جوش (ابن مسلم) کے سے لکھنے والے عام فہم، سلیس زبان استعمال کرتے رہے۔ اسی طرح انشائیوں میں پطرس نے بھی عام فہم سادہ و سلیس زبان ہی میں شگفتگی و ظرافت کا کمال دکھایا، نہ تو رنگینی کا سہارا لیا نہ محاوروں کی جاشنی کا بلکہ بات کا گھریلو انداز برتا اور اسی میں لطف پیدا کیا۔ چونکہ حالات زمانہ سے اہل قلم غیر مطمئن تھے اس لیے طنزیہ پیرایہ جس میں کبھی ظرافت کی بھی آمیزش ہو جاتی تھی بہت عام ہوا لیکن اس دور کے طنز میں ابھی وہ زہر ناک نہیں پیدا ہوئی تھی جو تقریباً ۳۵-۱۹۳۶ء کے بعد اردو ادب میں سرایت کر گئی۔

چونکہ سیاسی پہچان اور عام سیاسی دلچسپی کی وجہ سے اخبارات و رسائل کی اشاعت بہت بڑھ گئی تھی اور ملک کے گوشے گوشے سے اخبارات و رسائل شائع ہونے لگے تھے، جلسے، جلوس، تقریریں، بیانات، اشتہارات، پمفلٹ، کتابوں وغیرہ کی کثرت ہو گئی تھی اور ملک بھر میں اردو زبان کا استعمال ان مقاصد کے لیے ہو رہا تھا۔ اس لیے فطری طور پر اردو میں علاقائی روزمرے داخل ہو گئے جو نہ صرف صحافت میں بلکہ سنجیدہ شعر و ادب میں بھی نفوذ کر گئے۔ دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان ان علاقائی الفاظ، محاورات اور روزمرے کے خلاف احتجاج کرتے رہے لیکن یہ احتجاج بے سود ہی ثابت ہوا کیونکہ لکھنے والوں کا خیال بالفاظ علامہ اقبال یہ تھا کہ ”جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات و الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں اس کے محاورات وغیرہ کی صحت و عدم صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محالات سے ہے۔ ابھی کل کی بات ہے اردو جامع مسجد دہلی کی سڑھیوں تک محدود تھی مگر چونکہ بعض خصوصیات کی وجہ سے اس میں بڑھنے کا مادہ تھا اس واسطے اس بولی نے ہندوستان کے دیگر حصوں کو بھی تسخیر کرنا شروع کیا اور کیا تعجب ہے کہ کبھی تمام ملک ہندوستان اس کے زیر نگیں ہو جائے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں ہے کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو، وہاں کے لوگوں کے طریق معاشرت، ان کے تمدنی حالات اور ان کا طرزِ بیاں اس پر اثر کیے بغیر رہے۔ علم السنہ کا یہ ایک مسلم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے اور یہ بات کسی لکھنؤی یا دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے“^(۱)۔ لکھنؤ اور دہلی کی اجارہ داری اردو زبان کے معاملے میں کیونکر قائم رہ سکتی تھی جب کہ اس زبان کو تقریر و تحریر میں استعمال کرنے والے شہال سے لے کر جنوب تک اور مشرق سے لے کر مغرب تک پھیلے ہوئے تھے۔ اس اور اجارہ داری کے ختم ہونے سے زبان میں اب اظہار کی وسعت پیدا ہو گئی جو روز افزوں ترقی پر ہے۔

کتابیات

- احتشام حسین ، سید ، افکار و مسائل ، لکھنؤ ۱۹۶۳ء -
 احتشام حسین ، سید ، تنقیدی جائزے ، لکھنؤ ۱۹۵۶ء -
 احتشام حسین ، سید ، ذوق ادب اور شعور ، لکھنؤ ۱۹۵۵ء -
 احتشام حسین ، سید ، روایت اور بغاوت ، لکھنؤ ۱۹۵۶ء -
 احتشام حسین ، سید ، عکس اور آئینے ، لکھنؤ ۱۹۶۲ء -
 احسن فاروق ، محمد ، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، لاہور ۱۹۶۳ء -
 اعجاز حسین ، سید ، نئے ادبی رجحانات ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۶ء -
 اقبال ، شیخ محمد ، مقالات اقبال (مرتبہ سید عبدالواحد معینی) لاہور -
 بہترین ادب ۱۹۵۳ء ، لاہور ۱۹۵۴ء -
 بہترین ادب ۱۹۵۳ء ، لاہور ۱۹۵۶ء -
 حسینی ، علی عباس ، ناول کی تاریخ اور تنقید ، لاہور ۱۹۶۳ء -
 خورشید ، عبدالسلام ، صحافت ، پاکستان و ہند میں ، لاہور ۱۹۶۳ء -
 سبزواری ، شوکت ، نئی پرانی قدریں ، کراچی ۱۹۶۱ء -
 سحر ، ابو محمد ، اردو میں قصیدہ نگاری ، لکھنؤ ۱۹۵۸ء -
 جعفری سردار ، ترقی پسند ادب ، علی گڑھ ۱۹۵۷ء -
 سرور ، آل احمد ، تنقیدی اشارے ، لکھنؤ ۱۹۵۴ء -
 سرور ، آل احمد ، نئے اور پرانے چراغ ، لاہور ۱۹۵۷ء -
 سروری ، عبدالقادر ، جدید اردو شاعری ، لاہور ۱۹۴۶ء -
 شاہ علی ، سید ، اردو میں سوانح نگاری ، کراچی ۱۹۶۱ء -
 صدیقی ، ابواللیث ، تجربے اور روایت ، کراچی ۱۹۵۹ء -
 عبدالعلیم ، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر دہلی -
 عبداللہ ، سید ، چند نئے اور پرانے شاعر ، لاہور ۱۹۶۵ء -
 عبداللہ ، سید ، مباحث ، لاہور ۱۹۶۵ء -
 عبداللہ ، سید ، میر امن سے عبدالحق تک ، لاہور ۱۹۶۵ء -
 عبداللہ ، سید ، سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر -
 عزیز احمد و سرور، آل احمد (مرتب)، انتخاب جدید ، دہلی ۱۹۴۳ء -
 عشرت رحمانی ، اردو ڈراما ، تاریخ و تنقید ، لاہور ۱۹۵۷ء -
 فرمان فتحپوری ، اردو رباعی ، کراچی -

- قادری ، حامد حسن ، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی ، کراچی ۱۹۶۳ء -
 مجتبیٰ حسین ، تہذیب و تحریر ، کراچی -
 محمد حسن ، ادبی تنقید ، لکھنؤ ۱۹۵۴ء -
 محمد حسن ، شعر نو ، لکھنؤ ۱۹۶۱ء -
 نگار حیرت ممبر ، لکھنؤ ، جنوری فروری ، ۱۹۵۲ء -
 وحید قریشی (مرتب) ، اردو کا بہترین انشائی ادب ، لاہور ۱۹۶۴ء -
 وزیر آغا ، اردو شاعری کا مزاج ، لاہور ۱۹۶۵ء -
 وقار عظیم ، سید ، داستان سے افسانے تک ، لاہور ۱۹۶۰ء -

تیسرا باب

اقبال

حیات

اقبال کے اسلاف نے جو کشمیری پنڈتوں کی سپرو شاخ سے تھے ، سترھویں صدی عیسوی میں اسلام قبول کیا اور کشمیر سے پنجاب میں وارد ہو کر سیالکوٹ میں قیام کیا ۔ والد کا نام نور محمد تھا ۔ صوفی مشرب ، پاکیزہ سیرت اور نکوکار بزرگ تھے ۔ سو سال کی عمر میں وفات پائی ۔

اقبال کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف ہے ۔ بعض محققین کے نزدیک ، آپ ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے مگر بعض مصنفین (حسرت ، طاہر فاروقی ، سالک وغیرہ) نے ۱۸۷۳ء لکھی ہے ۔ سید فقیر وحید الدین نے ’روزگارِ فقیر‘ میں اقبال کے مقالہ ’پی ایچ ڈی (۱۹۰۸ء) کے ابتدائی نوٹ کے حوالے سے ۳ ذیقعدہ ۱۲۹۳ھ (مطابق ۹ نومبر ۱۸۷۷ء) کو صحیح قرار دیا ہے ۔ پنجاب یونیورسٹی کے کیلنڈر (۹۶ - ۱۸۹۷ء) سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے ۔ (اقبال نے بی ۔ اے کا امتحان ۱۸۹۷ء میں دیا تھا اور فارم داخلہ میں عمر ۱۹ سال لکھی تھی) محمد اقبال نام رکھا گیا ۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کر کے ، باقاعدہ تحصیل کا آغاز سیالکوٹ کے مشن سکول میں ہوا ۔ جہاں (شمس العلماء) مولوی میر حسن بھی پڑھاتے تھے ۔ اقبال نے اس زمانے سے لے کر ایف ۔ اے کے درجے تک ان سے خصوصی تربیت حاصل کی جس کا اعتراف جا بجا کیا ہے ۔ سکاج مشن کالج سیالکوٹ سے ایف ۔ اے کرنے کے بعد ، اقبال بی ۔ اے کے لئے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہو گئے ۔ اس امتحان میں وہ ۱۸۹۷ء میں بڑے امتیاز سے کامیاب ہوئے ۔ گورنمنٹ کالج ہی سے ۱۸۹۹ء میں انہوں نے ایم ۔ اے فلسفہ کا امتحان پاس کیا ۔ یہیں پروفیسر (بعد میں سر) طامس آرنلڈ سے شاگردی اور پھر دوستی کا رابطہ پیدا ہوا ۔ ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۳ء تک اقبال اورینٹل کالج لاہور میں میکلوڈ عربک ریڈر رہے ۔ جہاں تدریس کے علاوہ تصنیف و تالیف کا کام بھی کیا اور عربی مطبوعات کی نگرانی بھی کی ۔ اس دوران میں انہوں نے دو دفعہ رخصت لے کر عارضی طور پر اسلامیہ کالج اور گورنمنٹ کالج لاہور میں ، تدریس کا کام کیا ۔ اسی زمانے میں چند مضامین کے علاوہ ایک کتاب ’علم الاقتصاد‘ لکھی ۔

۱۹۰۵ء میں اقبال گورنمنٹ کالج سے رخصت لے کر انگلستان گئے ۔ وہاں قانون کی

تھمیل کر کے بیرسٹر ہوئے اور میونخ سے ' پی - ایچ - ڈی کی سند حاصل کی - جس کے لیے ایک مقالہ بعنوان *Metaphysics of Persia* مرتب کیا -

۲۷ جولائی ۱۹۰۸ء کو واپس آ گئے - لاہور گورنمنٹ کالج کی ملازمت سے مستعفی ہو کر وکالت شروع کر دی ، درمیان میں کچھ وقفوں کے لیے گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج میں فلسفے کے پروفیسر کی خدمات انجام دیں تاہم وکالت سے بھی نیم دلانہ تعلق رہا - مگر ان کی اصل توجہ ، شعر و حکمت کی طرف تھی - سیاسیات سے بھی دلچسپی لیتے رہے مگر عملی سیاست کے لیے طبیعت موزوں نہ تھی - قدرت نے انہیں مفکرانہ منصب کے لیے پیدا کیا تھا - ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی - مسلم لیگ کی تنظیم نو میں انہوں نے حصہ لیا - آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد (۱۹۳۰ء) میں انہوں نے وہ اہم خطبہ صدارت پڑھا جس میں تقسیم ہندوستان اور الگ مملکت پاکستان کا تفصیل واضح طور پر پیش کیا ، بعد میں قائد اعظم محمد علی جناح کے مشوروں میں شریک رہے - ان کی باہمی خط و کتابت سے ان کے ان سیاسی تصورات کا پتہ چلتا ہے جن کا تشکیل پاکستان سے تعلق ہے - انہیں وجوہ سے انہیں مصوّر پاکستان اور مفکر پاکستان کہا جاتا ہے - ان کی زندگی کے دوسرے اہم واقعات میں خاص طور سے قابل ذکر ان کا سفر (۱۹۲۸ء) مدراس ہے - جہاں انہوں نے چند علمی خطبات ارشاد فرمائے - ۱۹۳۳ء میں وہ نادر شاہ کی دعوت پر افغانستان گئے اور انہیں حکومت ہند کی طرف سے سر کا خطاب ملا - یوں قوم کی طرف سے شاعر مشرق ، حکیم الامت اور ترجان حقیقت جیسے القاب ملتے رہے -

۱۹۳۴ء میں علالت کا آغاز ہوا اور علاج معالجے کے باوجود بیماری کا سلسلہ جاری رہا تا آنکہ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو (۶۵ سال کی عمر میں یا کم و بیش) انتقال فرمایا اور بادشاہی مسجد لاہور کے باہر ، مسجد کے سیڑھیوں کے بائیں (جنوبی) گوشے میں مدفون ہوئے - آپ کا مزار اب مرجع خلائق اور زیارت کدہ خاص و عام ہے -

آپ کے دو فرزند ، آفتاب اقبال (پہلی بیوی سے) اور جاوید اقبال اور ایک بیٹی منیرہ (دوسری بیوی سے) ہیں -

اقبال بڑے خلیق اور خوش طبع آدمی تھے - لباس سادہ ، کبھی یورپین مگر اکثر دیسی ہوتا تھا - پچھلے پھر ان کے مکان پر مجمع لگا رہتا تھا - وہ ہر ملنے والے سے بڑے بے تکلف ہو کر ملتے تھے - نیاز مندوں کی کثیر تعداد انہیں سہ پھر کی محفلوں میں فیض یاب ہوتی تھی - چنانچہ اب ان نشستوں کی یادگار ملفوظات کے کئی مجموعوں کی

صورت میں موجود ہے۔ ان کی گفتگو علمی اور نہایت مؤثر ہوتی تھی۔ اسلام اور رسولؐ پاکؐ کے تذکرے سے آب دیدہ ہو جاتے تھے۔ اسلام کی روشن تقدیر کے بارے میں، بڑے پر امید تھے اور ان سے ملنے کے بعد ہر شخص پر امید ہو کر واپس آتا تھا۔ ظرافت اور خوش طبعی سے بھی کام لیتے تھے اور مسلسل نکتہ آفرینی سے مجلس کو شگفتہ اور زندہ رکھتے تھے۔

استغنا اور بے نیازی طبیعت کا رنگ خاص تھا اور اسی کو وہ اپنی سب سے بڑی دولت سمجھتے تھے۔ خودی کا یہ مفسر، دل کا تونگر تھا۔

ع فقیرِ راہ نشین است و دل غنی دارد

معاصرین میں اکبر، گرامی، ظفر علی خان، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی اور سرکشن برشاد شاد اور بے شمار دوسرے بزرگ ہیں جن سے ان کی خط و کتابت رہی۔ اور اب یہ خطوط شائع بھی ہو گئے ہیں۔

شاعری کے مختلف دور

یوں تو اقبال کی شاعری کو چار بڑے ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی (۱) ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک - (۲) ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور (۳) ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۳ء تک - (۴) ۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۸ء تک مگر درحقیقت، مضمون اور اسلوب کی تبدیلیوں کے لحاظ سے، ہر دور کے اندر کئی ادوار اور بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً مذکورہ بالا دوسرے دور میں، ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۹ء تک ایک الگ دور بن سکتا ہے کیونکہ اس میں شاعری کا ایک خاص انداز اور مضامین کی ایک خاص نوعیت نمایاں ہے اور ۱۹۱۹ء-۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۳ء تک، ایک الگ دور ہو سکتا ہے کیونکہ اس میں بھی سابقہ دور کے مقابلے میں لہجے کا تعبیر نظر آتا ہے۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۲۰ء کے بعد چار برسوں میں ترکوں کی شکست اور ہندوستان میں تحریک خلافت کی وجہ سے ملک میں جو خاص حالات پیدا ہو گئے تھے، ان کی بنا پر اقبال کی نوا میں اضمحلال و احتجاج کا ایک خاص رنگ نمودار ہوتا ہے۔ اسی طرح ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۰ء تک نوا مختلف ہے اور آخری دور کی شاعری کی آواز گذشتہ سب آوازوں سے بالکل جدا ہے جیسا کہ آگے چل کر تشریح ہوگی۔

پہلا دور

سیالکوٹ کے زمانے کی ابتدائی مشق کے بعد، لاہور کے مشاعروں میں اقبال کی شاعرانہ حیثیت تسلیم کی جانے لگی، اور قومی مجلسوں میں اپنی نظمیں سنا کر انہوں نے

غیر معمولی مقام حاصل کر لیا۔ غالباً سب سے پہلے ۱۸۹۹ء میں انہوں نے انجمن حمایت اسلام کے پلیٹ فارم پر اپنی نظم ’نالہ‘ یتیم‘ سائی۔ اس کے بعد سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ انگلستان جانے (۱۹۰۵ء) تک شاعری کا کافی سرمایہ جمع ہو گیا تھا۔ اس دور کی شاعری میں ملے جلے رنگ نظر آتے ہیں۔ ابتدائی غزلباب کے جو نمونے دستیاب ہیں ان میں اس زمانے کے مروجہ اور مقبول عام اسالیب نمایاں ہیں، مگر ان میں بھی آئندہ کے کمال کے ہلکے ہلکے نقوش موجود ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب داغ اور امیر مینائی کا بڑا چرچا تھا۔ ان دونوں اسانڈہ کا رنگ اگرچہ الگ الگ تھا مگر ان کی غزل میں معاملہ گوئی، محاورے کا استعمال، شوخی، بیان، اور ذرا سی بے حجابی جیسے اوصاف مشترک تھے۔ ان میں داغ زیادہ مقبول تھے چنانچہ اقبال بھی داغ ہی سے متاثر ہوئے اور خط و کتابت کے ذریعے ان سے کچھ اصلاح بھی لی۔ مگر تھوڑے ہی دنوں میں داغ نے اصلاح ترک کر دی اور کہا کہ ”اب آپ کا کلام اصلاح سے بے نیاز ہے۔“ (ملاحظہ ہو: محمد طاہر فروقی، ”سیرت اقبال“) بہر حال اس دور کے ابتدائی حصے میں، مروجہ روایتی شاعری، خصوصاً داغ کے انراں اقبال کی غزل میں نظر آتے ہیں۔

۱۹۰۲ء میں شیخ عبدالقادر کی ادارت میں ’مخزن‘ شائع ہونا شروع ہوا تو اس میں بہت سے نامور اہل قلم جمع ہو گئے۔ ان کے زیر اثر ادب میں لطیف رومانیت کی ایک لہر پیدا ہوئی جس کی آپک خصوصیت حیرت، مسرت اور لطیف افسردگی کی آمیزش تھی اور یہ سرسید کے کلاسیکی رجحان یعنی خشک عقلیت اور کرخت مفصّدت کا رد عمل تھا۔ ’مخزن‘ کے ادباء نے مغرب کے لطیف الفکر رومانی شعراء کے مختلف رنگوں کو اردو میں رواج دیا۔ چنانچہ اس دور میں اقبال کے یہاں بھی بہ سب رنگ ملتے ہیں۔ مثلاً حسنِ فطرت کے بارے میں احساسِ نحس، نیچر اور انسان کی رفاقت، وحدت الوجود کے تصورات کی جھلک، غریب الوطنی کا احساس (nostalgia) اور اس کے پردے میں حقائقِ کائنات تک رسائی، فنا اور بے ثباتی کا غم، اور حوادثِ حیات کے حوالے سے درسِ اخلاق وغیرہ وغیرہ۔ ان میں اقبال نے کہیں بالواسطہ اور کہیں براہِ راست انگریزی شاعری کے مضامین اور رویے اپنائے ہیں اور ان کا اعتراف بھی کیا ہے۔۔۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اقبال نے روحِ مضامین کے سلسلے میں اثر قبول کرنے کے باوجود، اسے، اپنی شعری روایت سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ بادی النظر میں اس اسفادے کا احساس نہیں ہوتا، خصوصاً ان مضامین میں جن کی ایک روایت اسلامی تصوف میں موجود تھی۔

اقبال کی شاعری، ملکی واقعات و حالات سے بھی بے نیاز نہیں رہی۔ اس زمانے کے ہندوستان میں تحریکِ آزادی جاری تھی اور وطن پرستی اس زمانے کی خاص روایت تھی،

جس کے زیر اثر ہندو مسلم اتحاد اور غلامی سے نفرت جیسے مضامین ادب و صحافت میں عام تھے۔ چنانچہ اقبال کے یہاں بھی یہ مضامین موجود ہیں اور ”ترانہ ہندی“ ’نیا نوالہ‘ ”میرا وطن وہی ہے“ بلکہ ”تصویر درد“ جیسی نظمیں اس دور کی یادگار ہیں، ان وطنی نظموں میں کہیں کہیں ہندی الفاظ اور ہندی پیرائے بھی آگئے ہیں جو ان کے عام فارسی آمیختہ رنگ کی بالکل ضد ہیں۔

دوسرا دور

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک قیام یورپ کا دور ہے۔ اس زمانے میں اقبال نے زیادہ نہیں لکھا بلکہ بقول سر عبدالقادر، انہوں نے ایک موقع پر ترکِ شعر گوئی کا ارادہ بھی کر لیا تھا۔ ملاحظہ ہو (دیباچہ ہانگ درا)۔ تاہم اقبال کا سفرِ یورپ شعری اور فکری لحاظ سے بڑا نتیجہ خیز تھا۔ اقبال نے یورپ کے افکار کا مطالعہ نو پہلے ہی کیا ہوا تھا وہاں پہنچ کر اس ولایت کی معاشرت اور اس کے انحطاط پذیر پہلوؤں کا بغور مشاہدہ و مطالعہ کیا، انہوں نے اسلامی افکار کے حوالے سے جب تہذیبِ مغرب کا تجزیہ کیا، نو ان کے خیالات میں شدید ردِ عمل پیدا ہوا۔ خصوصیت سے، اہلِ مغرب کے ان خیالات نے انہیں چونکا دیا جن کا تعلق اسلام اور اسلامی ممالک سے تھا۔ اس کے زیر اثر اقبال کی شاعری میں ایک سیاسی رجحان نمودار ہوا جو پہلے ہندوستان کی وطن پرستی تک محدود تھا مگر جس نے اب وطن سے ملت کی طرف رخ کیا۔ ان کے نئے رجحان کو ”اسلامی سیاسی رجحان“ کہا جا سکتا ہے، جس میں اقبال وطن سے ماوراء پوری ملتِ اسلامیہ کے تقاضوں کے ترجیح نظر آتے ہیں۔ اور تہذیبی فکری لحاظ سے انہیں اسلام کی نشاۃ الثانیہ ممکن بھی نظر آتی ہے اور ضروری بھی۔ وہ مسلمانوں کے شاندار ماضی کی تعریف میں نظمیں لکھنے لگے اور عالمِ اسلام پر مغرب کے تسلط کے خلاف ان کے دل میں شدید ردِ عمل پیدا ہوا اور وہ تحریکِ اتحادِ اسلامی کے ترجمان بن گئے۔ ان کے دل میں عالمِ اسلام کی اساس پر ایک سیاسی و فکری انقلاب کی آرزو پیدا ہوئی جس کے لیے مسلمانوں کی ذہنی و روحانی اصلاح انہیں ناگزیر نظر آئی۔ اب ان کی شاعری، رومانیت محض سے ہٹ کر، ایک پیغام کی ترجمان بن گئی۔ انہوں نے جب مسلمانوں کے ماضی و حال میں تضاد دیکھا تو قوم کو اس کی طرف متوجہ کیا۔ ان حالات میں ان کی شاعری میں درد آمیز سا خطیبانہ لہجہ پیدا ہوا جو بتدریج نمایاں ہونا کیا اور یورپ سے واپسی کے بعد کی نظموں میں اس کا بھرپور اظہار ہوا۔

تیسرا دور

۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۹ء تک - اس کے ضمن میں ، میں نے ۱۹۱۹ء تک کا ایک دور اس لیے الگ قائم کیا ہے کہ اس میں اقبال کا ذہن ایک ایسی سمت اختیار کرتا ہے جو سابقہ دور سے بھی مختلف نظر آتا ہے اور اس دور سے بھی جو تحریک خلافت کے بعد کا ہے ۔ یہ زمانہ مسلمانانِ ہند کی سبلی بیداری کے لحاظ سے ، نیز بین الاقوامی سطح پر اسلامی دنیا کے انقلاب انگیز حوادث کے لحاظ سے ، بڑے ہنگامہ خیز واقعات کا زمانہ تھا ۔ ہندوستان میں مسلمانانِ ہند کے جداگانہ حقوق کے تحفظ کے لیے ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ قائم ہو چکی تھی ۔ بال گنگا دھر تلک کی تحریک تشدد اور سیوا جی ذہن کے احیاء کی تحریک کے اثرات دور دور تک پھیل رہے تھے ۔ جس کا رد عمل مسلمانوں میں بھی ابھرا ۔ پھر تقسیمِ بنگالہ کے خلاف بنگالی ہندوؤں نے جو شورش برپا کی ، مسلمان اس سے بھی متاثر ہوئے ۔ حادثہ مسجد کانپور نے ان جذبات کو مزید تفویت دی ۔ اس کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں حکومتِ برطانیہ نے اپنی مشنرہ حکمتِ عملی کے برعکس ہندوؤں کی احتجاجی تحریکوں سے دب کر ، تقسیمِ بنگالہ کی تنسیخ کر دی تو ایک طرف ہندوؤں کے خلاف بیزاری بڑھی اور دوسری طرف برطانوی حکومت سے مایوسی انتہا تک پہنچ گئی ۔ ان واقعات کے علاوہ بین الاقوامی دائرے میں ، ایران اور ترکیہ کے واقعات اور جنگ طرابلس (۱۹۱۱ء) اور جنگ بلقان اول (۱۹۱۲ء) دوم (۱۹۱۳ء) سے بڑی تشویش پیدا ہوئی ۔ اس اثنا میں ۱۹۱۳ء کی جنگ عظیم اول چھڑ گئی جس میں ترکی حکومت نے برطانیہ کے اتحادیوں کے خلاف ، جرمنی کا ساتھ دیا ۔ اس سے برطانیہ کے خلاف مسلمانانِ ہند کے جذبات میں اور بھی شدت پیدا ہو گئی اور ہندوستان میں کش مکش نے ایک نئی صورت اختیار کر لی جو جرمنی کی شکست کے بعد ترکی کے حصے بخرے ہونے پر انتہا تک پہنچ گئی اور اس کے زیر اثر ۱۹-۱۹۲۰ء میں ہندوستان میں تحریکِ خلافت کا ظہور ہوا ۔

اقبال کی اس دور کی نظموں میں مذکورہ بالا واقعات کا انعکاس ہے مگر نمایاں ترین رجحانات تین ہیں ۔ اول : جنگ عظیم سے پہلے کے واقعات ، جنگ عظیم اور خلافت کے واقعات کا کرب آمیز احساس ۔ دوم : ایک نیا احیائی رجحان (مسلمان نوجوانوں کے لیے بیداری کا پیغام ، مغربی تہذیب سے محترز رہنے کی تلقین ، عالمگیر انسانی انقلاب میں اسلام کا کردار اور اس کے ممکنات اور اس کی بنیادی فکریات) ۔ سوم : مسلمانانِ ہند کے سبلی تشخص پر زور ۔

اس دور میں اقبال کے نظامِ فکر نے 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بیخودی' میں ایک ہیئت اختیار کی ۔ اور ان کے سیاسی و تہذیبی افکار ایک مرتب شکل میں سامنے آئے ،

انہوں نے بعد میں جو کچھ لکھا وہ اسی فلسفے کی تشریح و تعبیر یا یکے بعد دیگرے پیش آنے والے واقعات پر اس فکر کا اطلاق تھا۔

’اسرار خودی‘ اور ’رموز بیخودی‘ اسی دور کی مشنریاں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کے سب بنیادی افکار ان میں آگئے ہیں۔ ان نظموں کے لیے فارسی زبان اختیار کر کے، اقبال نے اپنے پیغام کی خاص سمت کی نشان دہی کی۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ ان کا پیغام سارے عالم اسلام کے لیے ہے اور اس کے لیے فارسی اس لیے اختیار کی ہے کہ فارسی اس زمانے تک، اسلامی ایشیا کی مقبول ترین زبان ہونے کی وجہ سے پیغام کے لیے موزوں تھی لہذا انہوں نے اولاً اسلامی ممالک کے اس زمرے تک اپنے خیالات کا ابلاغ مناسب خیال کیا جس کی زبان فارسی تھی، جن افکار کی تبلیغ مقصود تھی ان کے لئے فارسی کا قالب موزوں تھا اور اس پر اقبال کو ماہرانہ قدرت بھی حاصل تھی۔ رومی سے اقبال کا شغف بھی فارسی کو ذریعہ اظہار بنانے کا ایک باعث بنا۔ اور یہ بھی مسلم ہے کہ اقبال نے فلسفہ عجم کی تصنیف کے وقت، فارسی کے عظیم شعراء اور صوفیہ کے خیالات کا مطالعہ فارسی ہی کے توسط سے کیا اور اس کا اثر بھی قدرتی تھا۔ غرض ان سب وجوہ نے مل کر اقبال کو فارسی میں اظہار خیال پر مجبور کیا مگر ساتھ ہی اردو میں لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ چنانچہ نظم ”شکوہ“ انہوں نے ۱۹۱۱ء میں انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھی۔ نظم ”دربار رسالت“ اسی سال شاہی مسجد کے ایک جلسہ عام میں اور نظم ”جواب شکوہ“ دوسری جنگ بلقان (۱۹۱۳ء) کے موقع پر، موجی دروازہ لاہور کے ایک جلسے میں سنائی۔

اس دور کے بعد، ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۴ء تک ان کی شاعری کا ایک خاص طور سامنے آتا ہے۔ اس عرصے میں ہندوستان میں تحریک خلافت کا ہنگامہ رہا۔ مصطفیٰ کمال اتاترک نے یونانیوں کا جس طرح مقابلہ کیا اس سے مسلمانان ہندوستان میں بڑا ولولہ اور جوش پیدا ہوا لیکن یونانیوں پر فتح حاصل کرنے کے بعد اتاترک نے خلافت ہی کو ختم کر دیا۔ اقبال کی شاعری میں اس کا شدید رد عمل ملتا ہے جو ۱۹۲۴ء کے بعد بھی جاری رہا۔ ترکی میں جمہوریت کی جولہر چلی وہ اس کا فکری تجزیہ کرتے رہے اور شکست و اضمحلال کو دور کرنے کے لیے انہوں نے مثبت افکار پیش کیے۔ اس کے علاوہ دور حاضر میں اسلام کے امکانات پر بحث کی اور تہذیبِ فرنگ کے انحطاط پذیر پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔

اقبال اس دور میں بھی تصور خودی کی تشریح و تعبیر میں مصروف رہے۔ اتحادِ عالم اسلام پر خاص زور دیا اور حرم کی پاسبانی کے لیے عالم اسلام کو متحد ہونے کی تلقین کرتے رہے۔ اس دور میں ملتِ اسلامیہ ہند کی تعمیر نو کے لیے اساسی افکار مہیا کیے اور اس کے ہمراہ وطن کی تحریکِ آزادی کی حمایت میں ہرجوش اشعار لکھے۔ ’بانگ درا‘

(اردو) مرتب ہو کر شائع ہوئی - 'پیام مشرق' (فارسی) اور 'زبور عجم' (فارسی) بھی اس دور کی تصانیف ہیں -

آخری دور : (۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۸ء تک)

اس دور کی کتابوں کے نام یہ ہیں :

- ۱ - 'جاوید نامہ' (فارسی) ۱۹۳۲ء
- ۲ - 'بالِ جبریل' (اردو) ۱۹۳۵ء
- ۳ - 'ضربِ کلیم' (اردو) ۱۹۳۶ء
- ۴ - 'مثنوی مسافر' (فارسی) ۱۹۳۶ء
- ۵ - 'مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' (فارسی) ۱۹۳۶ء
- ۶ - 'ارمغانِ حجاز' (فارسی و اردو) ۱۹۳۸ء

اسی زمانے میں اقبال نے مدراس اور علی گڑھ میں 'نشکیل الہیاتِ اسلامیہ' کے موضوع پر انگریزی میں کچھ خطبے پڑھے جو بعد میں 'Reconstruction of Religious Thought in Islam' کے نام سے شائع ہوئے - ان خطبات کا اردو میں سید نذر نازی نے ترجمہ کیا ہے -

اقبال نے آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس (۱۹۳۰ء) میں انگریزی میں جو خطبہ صدارت پڑھا وہ مسلمانان ہند کے نقطہ نظر سے آن کے سیاسی اجتماعی فکر کا شاہکار ہے اور یہ بجا طور سے کہا گیا ہے کہ اسی خطبے نے نظریہ پاکستان کا اساسی قخیل مہیا کیا ، اس میں مسلمانوں کی جداگانہ قومیت پر زور دیا گیا ہے اور وطنی قومیت کے تصور کی سخت مذمت ہے -

اس آخری دور میں نظریہ خودی کی مزید توضیح و تشریح ہوئی - حرکت اور جہد و عمل کے فلسفیانہ تصور کو شاعری کے پیرائے میں واضح کیا - علم و عقل انسانی کی حدود کا احساس دلا کر عشق و وجدان کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا - روح انسانی کی لا محدود صلاحیتوں کا یقین دلایا اور مردِ مومن کے تصور کے ساتھ انسانِ کامل کے اوصاف کی بحث کی اور ربطِ فرد و ملت کو معاشرہ کے ضبط و استحکام کے لیے ضروری ٹھہرایا -

انہیں تصورات کی روشنی میں سیاست، معیشت، معاشرت، تعلیم و تربیت اور ادب و فن کے نظریات کو ایک واضح شکل دی۔

اس دور میں اقبال نے عالمی و ملکی سیاست پر بھی بہت کچھ لکھا۔ مغربی سیاست میں رنگ و نسل و وطن کے بت پرستانہ تصورات پر تنقید کی اور لادینی سیاست کے خلاف احتجاج کیا۔ احترامِ انسانیت اور تقدیرِ انسانی کا مثبت اور رجائی تصور دلایا۔ نظامِ سرمایہ داری کی تنقید کی اور اشتراکیت کے اس بھلو کی تحسین کی کہ یہ مغربی تہذیب کے خلاف ایک رندِ عمل ہے۔ بقول اقبال، اشتراکی روس ’لا‘ کی منزل میں داخل ہوا ہے اور اب کسی ’الا‘ کی منزل میں جا پہنچے گا۔ مگر جیسا کہ آگے تفصیل سے بیان ہوگا اقبال کو اشتراکیت سے اختلاف بھی تھا۔ مساوات اور سرمائے کے بارے میں اقبال کا موقف اپنا تھا۔ اور یہ وہ وہی تھا جو اسلام کا ہے۔

اس دور میں اقبال نے اردو میں بھی بعض نہایت بلند پایہ نظمیں (مثلاً ’ساقی نامہ‘، ’مسجد قرطبہ‘، ’ذوق و شوق‘) لکھیں۔ ان میں ان کے فن کا نقطہٴ عروج نظر آتا ہے۔ خیال اور اسلوب میں مکمل مطابقت ہے۔ ان نظموں کے ذریعے اردو کے شعری اسلوب کا کمال سامنے آتا ہے۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ ’ضربِ کلیم‘ کی بعض نظمیں سراپا فکری ہیں، اور شاعری بیان حقائق بن کر رہ گئی ہے۔

اقبال کے اہم افکار

تصورِ خودی

اقبال کے افکار میں ان کے تصورِ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، خودی سے مراد جیسا کہ عام طور سے سمجھا جاتا ہے خود بنی اور تکرر و غرور نہیں۔ اس سے مراد، محض خود شناسی اور صوفیانہ معرفتِ نفس بھی نہیں، جیسا کہ بقول حضرت علی کہ ’’من عرف نفسه، فقد عرف ربه‘‘، صوفیوں کے یہاں مروج ہے۔ صوفیوں کا عرفانِ نفس محض داخلی حقیقت تک پہنچنے کا ایک تجربیدی وسیلہ ہے مگر اقبال کا تصورِ خودی محض داخلی حقیقت تک محدود نہیں۔ اقبال کے نزدیک خودی کا مطلب ’’یقینی احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے‘‘۔ ان کے الفاظ میں ’’یہ ایک نقطہٴ نوری ہے‘‘ جو ہر شے کے وجود میں زندگی کی آگ سلکائے رکھتا ہے۔ اقبال نے خودی کو حیات کا قائم مقام قرار دیا ہے اور اس سے وہ قوت مراد لی ہے جس کی وجہ سے زندگی کا ہر ارتقائی عمل ظہور میں آتا ہے۔ اس قسم کی خودی کائنات کے ذرے ذرے میں، اور حجرِ شجر سے بشر تک ہر چیز میں موجود ہے۔ یہ خودی کے وسیع تر معنی ہیں۔

انسان کے تعلق میں زندگی یا تجربہ کا واحد مرکز (اقبال کے نزدیک) خودی ہے اور اس کا تعلق محض باطنی زندگی یا دماغ سے نہیں بلکہ اس کی پوری شخصیت سے ہے۔ خودی انسان کے باطن میں 'انا' کا یقین پیدا کر دیتی ہے۔ اقبال نے ڈاکٹر نکلسن کے نام ایک خط میں لکھا : "حیات کیا ہے ؟ حیات ایک انفرادی شے ہے۔ اس کی سب سے اعلیٰ صورت خودی ہے جس کے حصول کے بعد فرد ایک مکمل اور قائم بالذات مرکز بن جاتا ہے۔" انہوں نے یہ بھی لکھا کہ "انسان کے اندر حیات کا مرکز خودی یا شخصیت ہے۔ یہ شخصیت کشاکش کی ایک کیفیت ہے اور اس کیفیت کی بقا ہی سے قائم رہتی ہے۔" ہر حال خودی "اس شعور کا نام ہے جو اپنے مقاصد سے باخبر ہو اور ان کے حصول و تکمیل کے لیے ایک لذتِ عمل اور آرزوئے سعی بھی رکھتا ہو۔"

اقبال کی رائے میں ، خودی سے مراد ، "صرف انسانوں کی خودی نہیں بلکہ خدا کی خودی ہے جو مصدرِ خلقت ہے۔"۔۔۔ انہوں نے فرمایا : "ہستی" مطلق کی ماہیت خودی ہے اور "خودی کی ماہیت کو جاننا عرفانِ نفس بھی ہے اور عرفانِ رب بھی۔"

سطور بالا میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی شعورِ حیات اور ارتقائے حیات تینوں کا نام ہے۔ اس کا تعلق کائنات سے بھی ہے ، انسان سے بھی ، اور خدا سے بھی۔ گویا خودی ہی رازِ درونِ حیات ہے ، خودی ہی ہستی کی حقیقت اور ہستی مطلق کی حقیقت ہے۔۔۔ ، چونکہ کائنات کا وجود خودی کی بدولت ہے اس لیے زندگی کی بقاء اور استواری خودی کی محکمی اور استواری پر منحصر ہے :

چوں حیاتِ عالم از زورِ خودی است پس بقدرِ استواری محکمی است

خودی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ خود کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے :

ع و نمودن خویش را خوئے خودی است

خودی کی ایک دوسری خصوصیت خود آگاہی ہے۔ خودی کی ایک صفت ذوقِ تسخیر اور شوقِ استیلا ہے :

زندگانی قوتِ پیدا ستے اصلِ او از ذوقِ استیلا ستے

خودی کی یہ صلاحیت بھی قابلِ توجہ ہے کہ وہ زندگی کی شیرازہ بندی کرتی ہے اور تضادات میں وحدت پیدا کرتی ہے۔

خودی کا سلسلہ عمل

(۱) مقاصد آفرینی - (۲) پیکار - (۳) عشق - (۴) نظام تربیت - (۵) بے خودی - خودی کے سلسلہ عمل کے سلسلے میں اقبال کا خیال یہ ہے کہ خودی ، مقاصد کی تخلیق کرتی ہے ، اعلیٰ مقاصد حیات کی آرزو اور ان کے لیے جدوجہد خودی کے استحکام کا باعث ہوتی ہے - اور جہاں یہ مقصد آفرینی نہ رہے اور نتیجتاً جدوجہد بھی کمزور پڑ جائے ، وہاں خودی بھی ضعیف ہو کر مر جاتی ہے -

خودی ایک سلسلہ عمل کے تابع ہے . . . خودی کے عمل آرزو (یعنی عشق) سے قوت حاصل کرنا ہے ، خودی اسی میلان کی شدت و دوام سے مکمل ہوتی ہے - اس تکمیل کے راستے میں خودی کو رکاوٹوں سے برسر پیکار ہونا پڑتا ہے - اس نگر میں خودی کے پاس طاقت کا ایک سرچشمہ عشق ہے جو قوت بھی بخشتا ہے اور مزاحمتوں کو بھی توڑ دیتا ہے - خودی کے راستے میں جو قوانین مزاحمت پیدا کرتی ہیں ان سے پیکار ناگزیر ہو جاتی ہے - اس پیکار میں اسقامت پیدا کرنے والی قوت عشق ہے - بیکار خودی کا ایک اصول ہے اور عشق اس مثبت قوت ، ذکر و فکر سے عشق کو ثبات حاصل ہوتا ہے اور عبادت سے آرزو کی پاکیزگی میسر آتی ہے - خدا سے محبت اور توحید کے یقین کامل سے عشق کا کمال پیدا ہوتا ہے -

پیکار

اقبال کے تصور خودی کا اہم مسئلہ پیکار ہے - بظاہر یہ پیکار کے تصورِ جدل سے ماخوذ ہے ، مگر حقیقت یہ ہے کہ خیر و شر کی ثنویت ، اسلامی فکریہ میں ہمیشہ سے مستلزم رہی ہے - پیکار کی جدلیات سے یہ ان معنوں میں بھی مختلف ہے کہ پیکار کی جدل میں ایک ما بعد الطبیعیاتی مفہوم کار فرما ہے - اس کے برعکس اقبال کے تصور پیکار میں مادی مفہوم کے ساتھ ساتھ اخلاقی مفہوم بھی پایا جاتا ہے - یوں تو پیکار فطرت میں ہر جگہ جاری و ساری ہے مگر اقبال اس پیکار کو ایک اخلاقی نصب العین سے وابستہ کر کے ، اسے برتر سطح پر لے آتے ہیں - بہر حال اقبال کے تصور پیکار کو پیکار کے نظریہ جدل سے مماثلت ہے مگر دونوں میں فرق ہے -

اقبال کے یہاں ابلیس بھی تعمیر خودی کا ایک کارندہ ہے کیونکہ وہ پیکار میں اہم کردار ادا کرتا ہے -

نظامِ تربیت

اقبال نے خودی کے استحکام کے لیے ایک نظامِ تربیت تجویز کیا ہے۔ اس کے دو ابتدائی مرحلے ہیں، اطاعت اور ضبطِ نفس۔ تیسرا مرحلہ آئینِ الہیہ کی پابندی ہے، جس سے فرد نیابتِ الہی کے قابل ہو جاتا ہے۔ اس نظام میں جہاں عشق ایک قوت محرکہ ہے وہاں عمومی امور میں عقل بھی معاون ہے۔

نیابتِ الہی کے لیے خصوصی صلاحیت رکھنے والا فرد انسانِ کامل، مردِ حق اور نائبِ حق کہلاتا ہے اور عمومی صلاحیت رکھنے والا حُر، مردِ مومن اور بندہ مومن ہے۔

بے خودی

اقبال کے نزدیک، جس طرح فرد کے لیے شعورِ ذات ضروری ہے اسی طرح اقوام کے لیے اجتماعی خودی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس اجتماعی خودی کی تعمیر کے لیے فرد کو اپنے شعورِ ذات کی کچھ قربانی کرنی پڑتی ہے۔ اقبال اسی کو بے خودی کہتے ہیں۔ جس طرح افراد کے شعورِ ذات کو زندہ رکھنے کا وسیلہ قوتِ حافظہ ہے اسی طرح اقوام کے لیے قومی تاریخ، روایاتِ ملیہ، کی حفاظت کا ایک وسیلہ تحفظِ شعورِ اجتماعی ہے۔ ملت کا ربط و ضبط آئینِ الہی کی پابندی پر موقوف ہے اور متابعت بہ سیرۃِ مجددیہ اس کی محکمی کی شرط اول ہے۔

ضعفِ خودی کے اسباب

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ مقاصد کے فقدان کی وجہ سے خودی ضعیف بھی ہو سکتی ہے۔ اقبال نے اس کے متعدد اسباب بیان کیے ہیں، ان میں (۱) مقصد کا نہ ہونا۔ (۲) آرزو کا مر جانا اور (۳) پیکار سے دستبردار ہو جانا، یہ تین اہم اسباب ہیں۔ اقبال کی رائے میں فرد اور ملت دونوں کی خودی سوال (غیروں کی دست نگری) سے ذلیل و رسوا ہو جاتی ہے۔ اقوام ہوں یا افراد، دونوں کے لیے خود آشنا اور باغیرت و باحمیت ہونا اور اپنی ہستی پر اعتاد، لازمہ حیات ہیں۔ اس کے برعکس دوسروں کی غلامی و تقلید اور غیروں پر غلامانہ انحصار سے خودی کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

فقر بھی افراد و اقوام دونوں کی خودی کے لیے ایک بنیادی مثبت قوتِ حیات ہے اور اس سے مراد، نیکی، حسن اور صداقت کے مقابلے میں، متاعِ دنیوی کو ثانوی

حیثیت دینا ہے۔ ہر اس اسفنا ۵ نام ہے جو نفسِ نو مادی حرص و آرزو اور استحصال کی مرغیبات سے آزاد کر دیا ہے اور نفس کو بے غرض نیکوں کے نئے آمادہ کرتا ہے۔ تاکہ نیکوں کو رواج ہو سکے اور خیر ہی قدر اعلیٰ سمجھی جائے۔

اقبال کا فلسفہ تمدن

اقبال کا فلسفہ تمدن ان کے مخصوص مرکزی بصورات پر مبنی ہے۔ اس میں فرد و ملت کا جو تصور موجود ہے وہ بنیادی طور پر قرآن مجید سے ماخوذ ہے۔ قرآن مجید میں واضح طور سے مذکور ہے کہ ہدایت کی غایت اجتناعِ انسانی کی فلاح و بہبود ہے اور فرد کا ملت کے روابط سے بے تعلق رہنا روحِ قرآنی کے خلاف ہے۔ اقبال نے کہا ہے :

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے نہ تھا کچھ نہیں

اقبال کے اجتماعی تصورات کی یہی بنیاد ہے۔ لیکن یہ ملاحظہ رہے کہ اقبال نے غیر معمولی افراد کے وجود پر خاص زور دیا ہے۔ اقبال، جرمن فلسفی نشتے وغیرہ کے بصوری فوق الانسان کے قائل نہ تھے، انسانِ کامل کے قائل ضرور ہیں۔ اقبال کے نزدیک یہ انسانِ کامل انبیاء کی صورت میں دنیا میں ہمیشہ موجود رہے ہیں، جن کا فائزِ برین اور مکمل ترین نمونہ خاتم النبیینؐ کی ذات ہے۔ یہ بہر حال یاد رہے کہ اقبال کے اجتماعی فلسفے میں، فرد کی تربیت بڑا مقام رکھتی ہے اور جمہوری نصورات کے برعکس اقبال کا معاشرہ غیر افراد سے مرکب ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک معاشرہ، 'ہجومِ مومنین' کا نام نہیں بلکہ خود آگاہ انسانوں کے مجموعے کا نام ہے جن کی قیادت غیر معمولی افراد کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کا تصور معاشرہ مغربی اور امریکی مصنفین کے افکار کے اس رخ سے متفق نہیں جو فرد کو معاشرے کا محض مشین، پرزہ سمجھنا ہے۔

اقبال کی نظر میں، معاشرہ، ملت یا قوم کی صحیح تشکیل کسی اہم روحانی عقیدے پر منحصر ہوتی ہے، کسی ایسے روحانی عقیدے کا پہلا بڑا اصول عقیدہ توحید ہے، جس کے حوالے سے یہ یقین پیدا ہونا ہے کہ ساری مخلوق، خدا کے واحد کی پیدا کردہ ہے اور انسان اس رشتے کے شعور سے انسانی معاشرے سے ربط و ضبط رکھنے پر روحانی طور پر مائل ہو جاتا ہے۔ توحید سے پیدا شدہ اخوتِ انسانی کے تصور سے ایک عالمگیر برادری وجود میں آتی ہے جو قیدِ مکان سے آزاد ہوتی ہے۔ دوسرا بڑا عقیدہ سلسلہٴ رسالت و نبوت ہے جو دنیا کی سب اقوام میں خدا کی طرف سے ہدایت کا یکساں ذریعہ بنتا رہا ہے، رسالت و نبوت کا ابدی پیغام آنحضرتؐ نے دیا اور یہ پیغام اب ابد تک رہے گا، البتہ مجددین وقتاً فوقتاً آتے رہیں گے جو توحید و رسالت کی اس تعلیم کو یاد دلاتے رہیں گے۔ غرض اقبال

کے نزدیکِ ملت کی شیرازہ بندی مذکورہ روحانی عقیدوں سے ہوتی ہے ، نہ کہ مادی روابط سے ۔

اقبال کا تصورِ ملت یہی ہے ، وہ قومیت کے اس تصور کے سخت مخالف ہیں جس کی بنیاد نسل ، رنگ ، زبان اور جغرافیے کی وحدت پر ہے ، ان کے نزدیک قومیت کی یہ بنیاد نوعِ انسانی کے لیے موجبِ تفریق ہے ، ان کا خیال ہے کہ نسلِ انسانی کی باہمی دشمنی ، اسی اصولِ قومیت کی وجہ سے ہے ۔ مغربی قومیت کے لیے اس تصور کے برعکس اقبال نے عقدے کی قومیت (ملت) پر زور دیا ہے ۔

اقبال نے 'اسرارِ خودی' میں تربیتِ فرد کے اصول بیان کیے ہیں مگر 'رموزِ بے خودی' میں ملت کی خاطر فرد کی ذمے داریوں کا ذکر کر کے 'مثالی ملت' کی خصوصیات بیان کی ہیں ۔

اقبال کے تصورِ ملت پر چند اعراض بھی ہوئے ہیں ۔ مثلاً یہ کہ اقبال نے وطنی قومیت کی مخالفت کر کے جذبہٴ 'حُب وطن کی نفی کی ہے ، لیکن یہ غلط فہمی ہے ۔ اقبال وطن کو 'ملت' کا گہوارہ سمجھتے ہیں اس لیے وہ گہوارے کے تحفظ و احترام کے فائل ہیں ، لیکن وطن با خطہٴ ارضی کا یہ احترام محض زمین کا احترام نہیں ، بلکہ عقیدے کی بنا پر ہے ۔ وہ کسی مخصوص وطن سے باہر کے اوطان کو بھی اس بنا پر 'وطن' ہی کا درجہ دیتے ہیں کہ اس میں ہم عقیدہ لوگ آباد ہیں ۔ ان کے نزدیک جہاں محدود وطن کی محبت لازم ہے وہاں اس وسیع تر وطن کی محبت بھی لازم ہے جس میں ہم عقیدہ بھائی رہتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ان کے اس مؤقف میں کوئی ساقص نہیں ، وہ اس محدود اور 'محصص' داخلیاتِ وطن کے فائل نہیں جو نسلِ انسانی کی خصوصیتوں میں اضافہ کر دے اور محض جغرافیہ و رنگ و نسل کی بنا پر بھائی کو بھائی سے جدا کر دے ۔ ۔ ۔ ، ان کا عقیدہ ہے کہ حقیقی انسانی اجتماعیت کے لیے عقیدہٴ وطنیت زہرِ قاتل ہے ، کیونکہ یہ محدود اور افتراق انگیز ہے ۔

اقبال کا نظریہٴ سیاست و حکومت بھی انہیں تصورات کے تحت مغربی نظریوں سے جدا ہے ۔ اقبال کی نظر میں ، مغربی جمہوریت ، معمولی اور عام سطح کی صلاحیتوں کو غیر معتدل اہمیت دیتی ہے اور اکثریت کو (جن کے اکثر فیصلے 'غیر علاقاند' ہوتے ہیں) مدارِ کار بنا کر گویا 'ہجوم' کو راہنمائی کا شرف بخشتی ہے ۔ اقبال کے نزدیک مثالی ریاست وہ ہوگی جس میں نیابتِ الہیہ اسلام کی دی ہوئی شورائیت اور خلافتِ راشدہ کی سی ہدایت

پالختہ غیر معمولی قیادت کا اجتماع ہوگا۔ اسے اقبال نے 'خلافت یا حکومتِ الہیہ' کہا ہے، اس حکومت کا دستور خدا کا دیا ہوا ہے اور اس کی تنظیم میں افرادِ فائقہ کی غیر معمولی زندگی اور عام انسانی تجربوں سے استفادہ دونوں شامل ہیں۔ اقبال کے نزدیک دین اور سیاست کی یکجائی، فلاح و بہبود انسانی کے لیے لازمی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سیاست کی اساس روحانی اور اخلاقی ہونی چاہیے ورنہ جلد با بلہر یہ سیاست استحصال اور جبر و تشدد کا وسیلہ بن جائے گی۔ لیکن ظاہر ہے کہ دین و سیاست کی یکجائی بر مبنی ریاست کی راہنمائی کے لیے افرادِ فائقہ ہی درکار ہوں گے۔

امال کی مثالی ریاست وہی ہے جس کا نمونہ آنحضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم اور ان کے خلفائے راشدین رضی اللہ عنہم نے قائم کیا۔ اس کے اچھے حضرت صدیق رضی اللہ عنہ کا سا صدق، حضرت فاروق رضی اللہ عنہ کا عدل، حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی سی حیا اور حضرت علی رضی اللہ عنہ کا سادہ دگر ہے۔ صدق، عدل و احسان اور فقر کے اصولوں پر قائم شدہ اس ریاست میں استحصال کا نام و نشان تک نہ ہوگا۔ اس میں سرمایہ موجبِ فساد نہ ہوگا۔ نہ اس میں سرمایہ و محنت کے مابین کش مکش ہوگی، احتیاج کا عنصر غائب ہو جائے گا اور "کو نہ باشد در جہاں محتاج کم" کا سماں پیدا ہو جائے گا۔ فقر کی وجہ سے نہ ہو انسان اپنی مادی ضرورتیں بڑھائیں گے اور نہ کسی کو کسی طرح کی تنگی ہوگی، البتہ جو ضرورتیں ناگزیر ہیں ان میں عدل و احسان کا نظام قائم ہو کر ایک ہموار معاشرہ وجود میں آئے گا۔

اقبال نے مغرب کی سرمایہ داری کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے اور اس کے ضمن میں موجودہ دور کے بعض اشتراکی اقدامات کی تحسین بھی کی ہے، مگر اقبال اشتراکیت کے نظام پر انہی ہی معترض ہیں جتنے سرمایہ داری پر ہیں۔ انہیں اشتراکیت کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ نظام 'مساواتِ شکم' کی بنیاد پر قائم ہے، حالانکہ اصلی مساوات، روحانی عقیدوں سے پیدا ہوتی ہے۔ شکم کی مساوات ایک ناقابلِ عمل عقیدہ ہے۔ یہ ممکن العمل نہیں کہ یہ طلب اور مزید طلب کی جبلت کو محکم کرتا ہے، ضبط اور ضروریات کی رضاکارانہ تحدید پر زور نہیں دیتا۔ اس لیے 'مساواتِ شکم' کی اصطلاح میں داخلی تضاد پایا جاتا ہے۔ اقبال نے اپنی کتاب 'اقتصادیات' میں اور اس کے علاوہ اپنے فارسی اردو کلام اور مکاتیب و مقالات میں اس موضوع پر بہت کھل کر لکھا ہے۔ وہ معاشیات میں اقتصاد (یعنی شعوری، ممانہ روی) کے قائل ہیں۔ نہ تو وہ سرمایہ داری کو مانتے ہیں اور نہ سرمائے کی ہی کرتے ہیں۔ وہ سرمائے کی تبدیل چاہتے ہیں۔

اشتراکیت سے اس کی بنیادی مادہ پرستی کے علاوہ انہیں ایک اختلاف یوں بھی ہے کہ اقبال (اسلام کے تتبع میں) سرمایہ کی بنیادی اہمیت کو مانتے ہیں اور اسے ناگزیر جان کر، اس کی عادلانہ تنظیم کے قائل ہیں۔ سرمائے کی کامل نفی ایک ایسا انتہا پسندانہ اصول ہے جس کا رُخ عمل شدید تر سرمایہ پرستی کو جنم دیتا ہے۔ اس مسئلے میں فرد کی آزادی اور انسانی اختیار و محنت کے احترام کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے۔ وہ یوں کہ ایک فرد انہی محنت سے جو کچھ کماتا ہے اس پر اس کا حق مسلم ہے، ماسوا اس حصے کے کہ جو صالح معاشرے کے قیام کے لیے اجتماعی شوریٰ کے تحت یا رضاکارانہ طور پر جذبہٴ اخوت و محبت کے تحت دوسروں کے حوالے کر دیتا ہے۔ جو معاشرہ فرد کو اس کی اس آزادی اور اس کے اس حقوق سے محروم کر دیتا ہے وہ بنیادی حقوقِ انسانی کا مخالف ہے اور جابر اور آمر ہے۔ اقبال نے سرمایہ و محنت کے ضمن میں ان سب اصولوں کو مد نظر رکھا ہے۔

اقبال مغربی تہذیب کے شدید ناقدوں میں سے ہیں۔ ان کے نزدیک، مغربی تہذیب یا تو غیر معتدل عقل پرستی پر زور دیتی ہے یا محض مادہ و حواس کی تسکین کو مقصود۔ حیاتِ جان کر، زندگی کی وجدانی، عقلی اور روحانی قدروں ہی کی منکر ہو گئی ہے۔ چنانچہ یورپ اور امریکہ کے اکثر افکار لذت پرستی اور نفع پرستی کے گرد گھومتے ہیں، اس فلسفے کے تحت انسان یا نوکامل بیوپاری بن گیا ہے یا حیوانِ محض، . . . اور یہ دونوں بانیں شرفِ انسانی کی ضد ہیں۔ اقبال کی نظر میں یورپ کی سائنسی اکتشافی روح اور ذوقِ عمل اور شوخِ تسخیرِ کائنات، بلاشبہ تحسین کے قابل ہیں . . . مگر یہ سب فتوحات و تسخیرات، کسی روحانی اساس کے بغیر بے نتیجہ ہیں کیونکہ انسانی سکون و اطمینان میں اس سے اضافہ نہیں ہوا، بلکہ بے اطمینانی بڑھی ہے اور اخوت اور امن و آشتی کے جذبے سرد ہو گئے ہیں۔ پھر تفریق اور دشمنی بھی زیادہ ہوئی ہے اور مغرب کے معاشرتی اور نفسیاتی و اجتماعیات کے علوم اس تفریق کو ہر وقت بڑھاتے رہتے ہیں۔

جو علمی ترقی، انسان کو شریف تر اور دل کا تولکر نہ بنا سکے، اقبال کی نظر میں اسے صحیح معنوں میں ترقی نہیں سمجھا جا سکتا۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے :

عجب آن نست کہ اعجاز مسیحا داری عجب آنست کہ بیمار نو بیمار براست
(نقشِ فرنگ - پیامِ مشرق)

کیا فکرِ اقبال محض استفادہ ہے

بعض مشرقی اور مغربی مفکرین کے افکار سے فکرِ اقبال کی ظاہری مماثلت کی وجہ سے بعض حلقوں میں غلط فہمی موجود ہے کہ اقبال نے خودی و بے خودی کا تصور، نیز

اپنے دیگر اکثر افکار ، دوسروں سے لیے ہیں ۔ مگر یہ حقیقت نہیں ۔ چنانچہ اقبال نے خود بھی اپنے مکاتیب اور مضامین میں اس کا انکار کیا ہے ۔

یہ سچ ہے کہ اقبال نے مفکرینِ مشرق و مغرب کی کتابوں کا غائر مطالعہ کیا ہے جن کے آثار و نفوس ان کی نصابیوں میں موجود ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہمز صورتوں میں ان سے استفادہ بھی کیا ہے اور بعض مماثلتیں بھی موجود ہیں ، مگر اسے نقل کہنا بڑی زیادتی ہے ۔ بہ تو دراصل عالمی افکار کی طرف ایک حوالہ ، ایک تقابلی رجوع اور ان پر ایک طرح کی تنقید ہے ۔ مغربی افکار سے پورے اعتنا کے با وصف ، اقبال کا نظام فکر مخصوص اور منفرد ہے اور تمام تقابلی افکار سے وہ سراج ، مقاصد اور خایت کے اعتبار سے جدا اور ممیز ہے ۔ اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے اقبال کے اسلامی مآخذ کا ذکر مناسب سمجھتے ہیں ۔

فکرِ اقبال کے اسلامی مآخذ

اقبال نے مغرب سے جو اثرات لیے ہیں ان سے کہیں زیادہ قرآن و حدیث اور ادبیاتِ اسلامی سے استفادہ کیا ہے بلکہ اصلاً وہ انہی سرچشموں سے فیض یاب ہیں ، . . . اور یہ ان کا حق بھی نہا . . . وہ اپنے ورثے سے صرف نظر نہ کر سکتے تھے ، انہوں نے اس عظیم ورثے اور عظیم روایت کو مرکزی طور سے اپنے سامنے رکھ کر ، اس فکر کو مغربی علوم کے نقد و حوالہ کی مدد سے آگے بڑھا یا ۔

قرآن مجید نے اثباتِ توحید کے بعد سب سے زیادہ زور ممکناتِ انسان پر دیا ہے ۔ قرآنی تصور یہ ہے کہ انسان کو علم و ادراک اور قوتِ تجزیہ بخش کر ، تجربہ گاہِ عالم میں نیابتِ الہیہ کے لیے بھیجا گیا اور وہ امانت جسے کوئی دوسری مخلوق قبول نہ کر سکی ، انسان کے سپرد ہوئی ۔ اس سے انسان کے عظیم منصب اور روشن تقدیر کی تعیین ہوئی ، قرآن مجید نے اعلیٰ صلاحیتوں کی تربیت کا آغاز ضبطِ نفس اور عرفانِ نفس سے کیا ۔ اسی شعور سے اس خودی کی ابتدا ہوتی ہے جو اقبال کا بھی مرکزی تصور ہے اور جس کی ہر ہر کڑی کے لیے قرآن کی آیات سے نااید مل سکتی ہے ۔ اسی طرح اقبال نے جا بجا احادیثِ نبوی کے حوالے دیے ہیں ۔

اقبال نے قرآن و حدیث کے علاوہ کتبِ صوفیہ و حکمت سے بھی استفادہ کیا ہے ، (حکماء سے کم ، صوفیہ سے زیادہ) اس سلسلے میں ان کے سب سے بڑے راہنما رومی ہیں مگر ان میں بعض دوسرے صوفیہ کے اثرات بھی ملتے ہیں ۔

اقبال نے رومی سے وجدان کا تصور لیا جس کی برگسان اور (قدرے) کانٹ کے خیالات سے کچھ مشابہت ہے لیکن جہاں تک اقبال کا تعلق ہے دراصل یہ رومی ہی کا عطیہ ہے . . . ، یہ وجدان پر اسرار الہامی سرچشموں سے نکلتا ہے مگر اس کے انکشافات عقلی انکشافات کے متخالف نہیں - فرق صرف یہ ہے کہ عقل کے ادراکات ، منطقی استدلال اور حواس سے محسوس کیے ہوئے نتائج کے محتاج ہیں - اس کے برعکس وجدان کا سلسلہ ادراک پر اسرار ہے - رومی اور اقبال دونوں کے نزدیک وجدان ، جذبہ عشق کا فیضان ہے جو ایک قلبی کیفیت اور سلسلہ عمل ہے - عشق ، ایک علمی و ادراکی عنصر ہے اور زندگی کا کل نظم و حسن اس پر منحصر ہے - اس کے علاوہ رومی زندگی کی عملیت کے بھی فائل ہیں اور اس توکل کے مخالف ہیں جو اسباب سے منقطع ہو کر محض غیبی طاقتوں کی مدد سے نتائج کا منتظر ہو - رومی کے یہ بنیادی تصورات (منجملہ دیگر تصورات کے) اقبال کے یہاں بھی ہیں ، کہیں اعتراف و اقرار کے ساتھ ، کہیں بے اعتراف -

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ اقبال نے ان متکلمین اور حکمائے اسلام کو زیادہ اہمیت نہیں دی جو تعقل محض اور داخلیت محض پر زور دیتے ہیں - فخر رازی تو خیر عقل پسند ہی نہیں اقبال نے غزالی جیسے وجدانی متکلم سے بھی کچھ زیادہ دلچسپی نہیں لی ، کیونکہ وہ اگرچہ تعقل محض کے خلاف تھے مگر اقبال کو ان کی داخلیت محض اس لیے پسند نہیں آئی کہ اس نے خارجی مشاہدہ و تجزیہ کی تحریک کا راستہ مسدود کر دیا تھا اور سائنسی انکشافات کی لہر اسلامی دنیا میں اس طرز فکر کی وجہ سے سرد پڑ گئی - انہیں شبستری کی نفی خود بھی گوارا نہیں ہوئی ، جس کے جواب میں انہوں نے 'گلشنِ رازِ جدید' میں بے خودی کے برعکس خودی کا اثبات کیا ہے - صوفیوں میں منصور کی جارحیت نا پسندیدہ سمجھی گئی ہے مگر اقبال نے اس جارحانہ جرأت سے بھی کچھ دلچسپی لی ہے - کیونکہ حلاج کی آواز میں ندرت بھی ہے اور حرکت بھی -

اقبال کے مآخذ فکر میں فارسی کی اخلاقی شاعری بھی اہمیت رکھتی ہے اور اس سے استفادہ کے نمایاں آثار کلامِ اقبال میں ہر جگہ ملتے ہیں لیکن صوفیانہ شاعری کے اس حصے پر انہوں نے مسلسل تنقید کی ہے جو زندگی میں سکون اور بے عملی اور نفی سعی پر زور دیتا ہے - اسی وجہ سے ، اقبال نے حافظ کے اسلوب سے متاثر ہونے کے باوجود اس کی تعلیم پر اعتراض کیے ہیں - معلوم نہیں اقبال نے ابن عربی سے کہاں تک استفادہ کیا ، مگر ابراہیم الجلی کی کتاب 'الانسان الکامل' کا انہوں نے خود اعتراف کیا ہے -

ان سب اکساہیات کے باوجود صوفیوں کے نقطہ نظر اور فکرِ اقبال میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں صوفی فکر میں مرکزِ نوحہ فرد ہے وہاں فکرِ اقبال میں اجتماعی نقطہ نظر کار فرما ہے۔

اقبال اور صوفیوں کے مقاماتِ اتفاق و اختلاف

اقبال اور صوفی ، بعض اصطلاحات اور تصورات کے لحاظ سے ، باہم مماثلت رکھتے ہیں ۔ مثلاً عشق کی اہمیت ، فکر کی ناہر ، ذکر و فکر پر زور ، اخلاص و حیا کی برکت ، وغیرہ ۔ مگر در حقیقت اقبال اور صوفی خودی کے بنیادی تصور کے بارے میں ضدین کا درجہ رکھتے ہیں ۔ اقبال نے محمود شبستری کی 'گلشنِ راز' کے مقابلے میں 'گلشنِ رازِ جدید' لکھ کر اپنے اس اختلاف کو بڑی قطعیت سے واضح کر دیا ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ صوفی جنی سب سے 'خود' کی نفی کرتے ہیں اقبال اس سے زیادہ شدت کے ساتھ 'خود' کا اثبات کرتے ہیں ۔ صوفی 'خود' کو انحطاطِ نفس کا کرشمہ جانتے ہیں ۔ اقبال خود کو استکمالِ نفس کا وسیلہ سمجھتے ہیں ۔

صوفیوں کا سارا موقف روحانی ہے اور وہ مادے کی نفیض کرتے ہیں ، اقبال کا موقف جامع ہے ، وہ مادے کو بھی روحانی ترقی کا ہمہ سمجھتے ہیں اور اس سلسلہ میں معراجِ نبویؐ کی مثال پیش کرتے ہیں کہ آپؐ نے اپنے جسمِ عنصری کے ساتھ ہم کلامی کا شرف حاصل کیا ہے ۔

صوفیوں کے نزدیک لے خودی سے مراد خود کو شعورِ تن سے بے نیاز کر دینا ہے ۔ اقبال کے نزدیک اس سے مراد شعورِ خود کو زندہ رکھنا اور اسے اجتماعی شعور کے تابع بنانا اور ملت کے لیے اپنے بعض حقوق کو قربان کر دینا ہے ۔

اسی طرح صوفیوں کا موقف انسان کے بارے میں بھی مختلف ہے ۔ صوفی اگرچہ انسان کے شرف کو مانتے ہیں مگر وہ سب جب وہ انسانی خصائص سے بلند ہو کر زیادہ سے زیادہ روحانی خصائص پیدا کرے ، اقبال کے نزدیک انسان کا شرف اس میں ہے کہ وہ انہی مادی علائق کے ساتھ اعلیٰ روحانی خصائص پیدا کر لے ۔ ۔ ۔ ، اقبال کے نزدیک انسان وہ گوہر ہے جس کی طلب خود خدا کو بھی ہے :

از خدای گم شدہ ایم او ب جستجوست چوں ما نیازمند و گرفتار آرزوست

عمل کے مسئلے میں نیز فکر کی نوجیہ کے معاملے میں بھی اقبال کا موقف صوفیوں

سے مختلف ہے۔ اگرچہ اس کی ضد نہیں۔ اسی طرح عشق کی تعمیر میں صوفیوں کے تصورات میں خاصی مماثلت ہے۔ لیکن ایک خاص سطح پر اقبال کا تصور عشق حیاتیاتی، سائنسی اور فلسفیانہ بھی ہو جاتا ہے۔ عقل صوفیوں کے عشق کی ضد ہے مگر اقبال کے نزدیک، عشق اگرچہ برتر جذبہ اور وسیلہ عالم ہے مگر عقل بھی ادراک حقیقت میں ایک مقام رکھتی ہے۔ اقبال نے برگسان کی طرح، وجدان پر بہت زور دیا ہے مگر یہ وجدان خالص غیر عقلی سلسلہ عمل نہیں۔ صوفیوں کا نصب العین محض فرد کی کامل تربیت ہے مگر اقبال کا نقطہ نظر اجتماعی بھی ہے۔

عدم و دانش کے مسئلے میں اقبال دانش برہانی اور عقل ایمانی میں فرق کرتے ہیں۔ برہانی منطقی حکمت جزوی ادراک کا سرچشمہ ہو سکتی ہے جب کہ عقل ایمانی کلی ادراک بر قادر ہے۔ اور یہ تقسیم رومی کے تتبع میں ہے۔

ان مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ اقبال نے صوفی مفکرین کا مطالعہ تو کیا ہے اور مناسب حد تک ان سے استفادہ بھی کیا ہے مگر ان کا مرکزی نظام فکر (خصوصاً خودی کے سلسلے میں) خالصاً ان کا اپنا ہے، البتہ حوالہ و استشہاد کے معاملے میں انہوں نے اکثر مصنفین سے اعنا کیا ہے۔

فکرِ اقبال کے مغربی مآخذ

مغربی مصنفین کے سلسلے میں بھی کیفیت یہی ہے۔ فکرِ اقبال میں مغربی افکار کے حوالے برابر ملتے ہیں مگر یہ استفادہ قدرتی اور تجزیاتی ہے۔ اہم افکار میں سے خودی کے سلسلے میں مغربی فکر کی مماثلتوں میں فشتے (Fichte) اور نیشے (Neitsche) کا ذکر عموماً کیا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے (فکرِ اقبال میں) لکھا ہے یہ تجزیاتی مماثلتیں ہیں اور ہر چند کہ اقبال نے ان مفکرین کا مطالعہ کیا ہے، ان کا تصور مستقل نوعیت رکھتا ہے جس میں وہ اصلاً فکرِ اسلامی کی روایتوں سے بطور خاص مستفید ہوئے ہیں اور تنقیداً مغربی فکر سے بھی اعتنا کیا ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے خودی کی بحث میں پیکار کا تصور بھی بظاہر ہیگل کے تصورِ جدل سے مشابہت رکھتا ہے اور اس میں ڈارون کے ارتقائی فلسفے کی جھلک بھی ہے مگر یہاں بھی اقبال تھوڑی دور تک ان فلسفیوں کے ہم قدم ہو کر اپنا مختلف راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ جیسا کہ ذکر آ چکا ہے جہاں اقبال کا مفہوم روحانی و اخلاق ہے وہاں ہیگل کا جدلیاتی فلسفہ صرف 'مابعد الطبیعیاتی' اور ڈارون کا 'اصولِ پیکار' صرف حیاتیاتی مفہوم رکھتا ہے۔

اقبال کے تصور 'ابلس' کی نوعیت بھی یہی ہے ، ہر چند کہ بعض ناقدین نے اسے ڈائٹے کی طریقہ 'خداوندی' (Divine Comedy) اور ملتن کے 'مردوس' گم گشتہ' (Paradise Lost) اور گوئٹے کے 'فاؤسٹ' سے لیا ہوا تصور قرار دیا ہے مگر ابلس دینی اور صوفیانہ فکریات میں بھی برابر چلا آیا ہے اور ایرانِ قدیم کی ثنویت بھی بہر حال اقبال سے پوشیدہ نہیں ۔

اقبال نے انگریز فلسفی الگزنڈر سے استفادت کا خود اعتراف کیا ہے ۔ اور برگسان سے اہم (اس کے عقد و جدان (intuition) اور اصولِ حوس حباب (vitalism) کی وجہ سے خاصی دلچسپی معلوم ہوتی ہے ۔ مگر حق یہ ہے کہ یہ سب استفادات ، ناہدی ہیں ۔ انہوں نے ان سب کو اپنے مرکزی تصور کی قویب کے لیے استعمال کیا ہے ۔ دلائلِ علم و فکر میں اسناد و حوالہ اور مقلد و مقلد کوئی نئی شے نہیں ۔ جب سے دانش و حکمت کا آغاز ہوا ہے یہ سلسلہ جاری ہے ۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ کسی مفکر نے ان سب استفادات کے باوجود ، حقیقت کے کسی مستقل اور ہندرجح کا پتہ چلایا ہے یا نہیں ؟ اگر یہ امر بات ہو جائے تو اسفاد و ممالٹ کے باوجود انفرادیت تسلیم کر لی جائے گی اور غائر مطالعہ سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ ہوگا کہ اقبال ہمہ جہت مضامعات کے باوجود ، اپنے مرکزی تصور پر قائم رہے ہیں اور ان کے بصورت مخصوص اور منفرد ہیں ، خصوصاً ان کے اسلامی حوالے کی وجہ سے ، جن کی بنا پر وہ اسلامی دی ہوئی شعوریات کو مرکزی اہمیت دے کر عامی فکر کی روئی میں اپنی فکری روایت کا انبات کرتے ہیں ۔

اقبال کے مرکزی فکر کی تین اہم بنیادیں

اقبال کے مرکزی تصور کی تین اہم بنیادیں ہیں ۔ اول مادہ اور روح (ہر دو کا) حقیقی ہونا ۔ دوم خدا ، انسان اور کائنات تینوں کا ایک جامع حقیقت ہونا ۔ سوم عقل و عشق کا مخصوص تصور ! یعنی باوجودیکہ زندگی کی کلنی حقیقت کا ادراک صرف عشق سے ممکن ہے پھر بھی عقل و عشق باہم غیر نہیں ۔ ان تینوں بنیادوں کا محصور تصور کی کلبت اور جامعیت ہے جیسا کہ آگے چل کر بیان ہو رہا ہے ۔

اقبال کو مغربی فلسفے میں یہ خاص کمزوری نظر آئی ہے کہ یہ جزوی اور محدود حقیقتوں پر غیر معمولی زور دینے لگتا ہے ، جس کے نتیجے میں یہ عموماً یک طرفہ ہو جاتا ہے اور زیرِ نظر حقیقت کے سوا ہر دوسری ممکن حقیقت سے آنکھ بند کر لیتا ہے ، چنانچہ عقل پسندی (rationalism) پر آیا تو روح سے صاف انکار کر دیا ۔ پھر تعقل سے برہم ہوا تو خالص تجربیت (empiricism) کے حق میں منعصب ہو گیا ۔ پھر اس

سے ہٹا نو خالص نفع پرستی (pragmatism) کو سب کچھ سمجھ بیٹھا۔ غرض اسی طرح شاخ در شاخ، ہر فکر کے صرف ایک رخ کو اپنا کر، باقی سب سے منہ موڑ لیا۔ موجودہ دور کی نفسیاتی تحریک اور وجودیت (existentialism) کا ہنگامہ بھی اسی یک طرفہ انداز کا ایک مظاہرہ ہے۔

اقبال کا اساز یہ ہے کہ وہ مغربی فکر کی ان 'یک رخ' انتہا پسندوں کے درمیان ایک منوازی، کلی اور جامع تصور پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے علمی اور تعمیری پہلو کا اقرار کر کے اپنے تصور کی مخصوص جہت یعنی کلیت اور جامعیت کی خاطر، استدلال کی از سرنو تنظیم کرتے ہیں اور اس طرح مغربیوں کے اندازِ نظر سے بالکل جدا ہو جاتے ہیں۔

مغرب سے جدا انداز میں سوچنے کے سلسلے میں مذکورہ بالا حقیقتوں کے باوجود یہ تسلیم کرنا بڑے گا کہ اقبال نے افکارِ مغرب کے بعض افکار سے استفادہ اور بعض رجحانات کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً اقبال حہاں افکارِ مغرب کی 'نن پرستی'، مادیت اور خالص عقلیت سے اختلاف کرتے ہیں وہاں ان کے نزدیک مغرب کی سائنسی روح (سائنسیت) ایک ترقی یافتہ رویہ ہے جس کا سنجیدہ رنگ پہلی دفعہ اسلامی تعلیمات کے زیرِ اثر پیدا ہوا تھا اور بقول بریغالٹ (Making of Humanity)، مسلمانوں نے ہی دنیا میں سائنس کو 'انفع العاوم' کے طور پر پھیلایا تھا۔ ان کا خیال ہے کہ مغرب کی اکتشافی روح اور تجربیت و علمیت اسلام ہی کا فیضان ہے۔ جس کے احیاء کی عالمِ اسلام کو پھر ضرورت ہے۔ . . . اسی طرح عالمگیر اخوت (بر بنائے توحید ربانی) اور عالمگیر انسانی اجتماعیت (بر بنائے تصورِ ربوبیت) اور بلوغت کمال انسانی (بر بنائے عقیدہ خاتم النبیین^۴) اسلام ہی کی سوغات ہے۔ مغرب کی جزویت پرستی نے بعض اچھے عیسوی عقیدوں کو بھی مسخ کر دیا، اقبال کی رائے ہے کہ اسلامی تصورات کو ان کی اصل شکل میں زندہ کیے بغیر دنیا میں امن و آشتی ممکن ہی نہیں۔ . . . غرض یہ کہ اقبال فکرِ مغرب کو کلتی طور پر مسترد نہیں کرتے، اس کے سنجیدہ اور تعمیری حصے کو جسے وہ اسلامی روح کا انعکاس کہتے ہیں، قبول کرنے کے حق میں ہیں مگر مغرب کی قتالی ان کے نزدیک مہلک ہے۔

تعلیمی خیالات

اقبال کے تعلیمی خیالات بھی، ان کے نظریہٴ خودی اور تصورِ تمدن کے تابع ہیں۔ تعلیم کے تین بڑے مسئلے ہیں۔ (۱) تعلیم کا بنیادی فلسفہ کیا ہے؟ یعنی اس میں

زندگی کا تصور کیا ہے ؟ اور وہ کون سے روحانی اور اخلاقی لفظیے ہیں جو اس تصور زندگی کی بنیاد ہیں - (۲) تعلیم کی غائب کیا ہے ؟ یعنی اس تعلیم کے ذریعے کیسا انسان پیدا کرنا مقصود ہے - (۳) اس کی عملی تشکیل اور طریق کار کیا ہے ؟ یعنی اس میں مضامین کا انتخاب کن اصولوں پر ہونا ہے اور اس میں تعلیم و تعلم کے لیے کیا طریقے محبوب ہوئے ہیں -

سب سے پہلے یہ مسئلہ نظر رہے کہ اقبال کا معدنی فلسفہ ، زندگی کی کلیت کے تصور پر قائم ہے - یعنی اس تصور پر کہ زندگی سے مراد خدا ، کائنات اور انسان (انہوں) کے درمیان ایک معنوی اور عامی ربط کا ہونا اور جہاں تک اس زندگی کا تعلق ہے اس میں یہ تینوں ہوں باہم ناگزیر ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کی بحث دوسری دو حقیقتوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتی - اقبال کے نزدیک زندگی محدود نہیں بلکہ اس سے ماوراء ، زندگی کی اور حدیں بھی ہیں ۔ ۔ ۔ ، وہی جسے اسلام اور قرآن نے عجبی کہا ہے - پھر زندگی ، صرف مادی ضرورتوں کی تسکین کا نام نہیں بلکہ روحانی ، عقلی اور اخلاقی سب ضرورتوں اور تقاضوں کی تکمیل کا نام ہے -

زندگی کے بارے میں اس کلیت کو تسلیم کر لینے کے بعد ، یہ سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ اقبال کا نظام تعلیم و تربیت کیا ہوگا ؟ یہ ظاہر ہے کہ نظریہ خودی کی روشنی میں فرد کی خودی کو بیدار کرنا ، تعلیم کا مقصد اولتین ہونا چاہیے - اس کے لیے اطاعت ، ضبط نفس اور جد و جہد اور سعی و پیکار کی صلاحیت ضروری ہے ، ناکہ فرد اس گروہ میں شامل ہو جانے کے قابل ہو جائے جس کے کاندھوں پر نیابتِ الہی کی ذمہ داری ڈالی گئی ہے - نیابتِ الہی کے اوصاف کے لیے علم اشیاء (مشاہداتی علوم) ، علم فکر و اندسہ (تجزیاتی علوم) اور علم تسخیر کائنات (ریاضیات اور علمی سائنس) کی تحصیل لازمی ہے - اقبال کی نظر میں ، محض تعقل کو بیدار کرنے والے علوم (فلسفہ و منطق) کافی نہیں بلکہ ان کے ساتھ نتیجہ خیز تعقل اور تجربہ (سائنس) بھی ضروری ہے لیکن ان علوم کی تحصیل اس وقت تک بے مطلب ہے جب تک اس کی تہ میں ، وہ روحانی عقیدے اور جذبے موجود نہ ہوں جو زندگی کو اخلاقی اساس مہیا کرتے ہیں - اس لیے اقبال کے نظام تعلیم میں ، حکمت قرآنی ، حدیث نبویؐ اور روایاتِ مسلمہ کا مطالعہ لازمی ہے ناکہ نیابتِ الہی کے فرائض کی نوعیت و کیفیت کا شعور پیدا ہو -

اقبال کے تصور تعلیم میں دل کی بیداری ایک اہم مقصد ہے ، اس کے لیے ذکر و فکر اور عبادت ، پھر خدمت و محبت ضروری فرائض ہیں - ان فرائض کے لیے ذوق و شوق

ضروری ہے جس کا سرچشمہ عشق ہے ، اسی کی مدد سے فرد معاشرے کے لیے ایثار اور قربانی کے قابل ہو سکتا ہے ۔ محض تعقل کی مدد سے تجزیے کی قوت تو پیدا ہو جاتی ہے مگر خدمت اور ایثار کے جذبے نہیں ابھر سکتے ۔ با عمل اور سخت کوشش افراد پیدا کرنا اقبال کے تصورِ تعلیم کی ایک غایت ہے ، عادل ، بے غرض ، مخلص ، با حیا ، خوش اخلاق مگر ہر جلال شخصیتوں کی تخلیق اقبال کا اہم نصب العین ہے ۔ ان نصریحات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اقبال موجودہ مغربی نظامِ تعلیم سے مطمئن نہیں ۔ نہ صرف اپنے ملک کی حد تک جہاں مغربی نظامِ اپنی اصلی شکل میں موجود نہیں ، بلکہ خود مغربی ممالک کے ماحول میں بھی ، جہاں مغربی نظامِ مروج ہے مگر روز بروز بے غایت ہو جانا تھا ۔

اقبال کا خیال ہے کہ فرنگ 'بیدار دل شخصیتوں' کی تخلیق میں ناکام رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فرنگ کا نظریہ 'زندگی ناقص ہے' ، یہ مادہ پرستی ، نین پرستی ، محدودیت اور خود غرضی اور آخر میں رقابت و نفرت کو جنم دینا ہے ۔ اس کا یہ مطاب نہیں کہ اقبال اس نظامِ تعلیم سے مطمئن ہیں جو عالمِ اسلامی میں ، دینی مدارس کی صورت میں اس وقت موجود ہے ۔ ان کی رائے یہ ہے کہ یہ نظام بھی اپنے جمود کی وجہ سے اس عظیم نصب العین کی تکمیل سے قاصر ہے جو کبھی مسلمان ماہرینِ تعلیم کے مد نظر تھا جس کے زیر اثر ، وہ بیدار دل انسانوں کی تربیت کرتے تھے اور بسخیر کائنات کے لیے حرکت اور جد و جہد کی صلاحیتیں نمود پاتی تھیں ۔ غرض اقبال ان دونوں نظام ہائے تعلیم سے غیر مطمئن ہیں اور چاہتے ہیں کہ قومی زندگی کے اس اہم شعبے کی تشکیل نو ہوئی جاوے اور اس کی اساس فلسفہ خودی پر رکھی جانی چاہیے ۔

اقبال اور فنونِ لطیفہ

فن کے بارے میں اقبال نے اکثر اہم مسائل کا ذکر کیا ہے مثلاً فن کیا ہے ؟ فن کے سرچشمے کیا ہیں ؟ فن موضوعی ہے یا معروضی ؟ فن کی قدر اعلیٰ کیا ہے ؟ جلال یا جمال کی حقیقت کیا ہے ؟ فن تہذیب کا عکس ہے یا تہذیب کا خالق ؟ بعض فنون کبوں رد کر دینے کے لائق ہیں ؟ وغیرہ وغیرہ ۔

اقبال رائے میں فن اس آرزو کا نام ہے جس کے اظہار کے لیے انسان کوئی مخصوص پیکر تخلیق کرنا ہے ، یونانی اسے نقال کہتے ہیں جو فطرتِ انسانی میں موجود ہے مگر محض نقالی کو خود مغرب کے فلسفیوں نے تسلیم نہیں کیا ۔ ان میں سے بھی بعض نے یہ لکھا ہے کہ فن آرزوئے کمال یا آرزوئے تکمیل کا نام ہے ۔ اقبال اس آرزو کو سوزِ جگر کہتے ہیں جو وفورِ خودی سے پیدا ہونا ہے اور اس کا سرچشمہ عشق ہے ۔ فنی پیکر ،

فطرت کی نقل نہیں بلکہ اس کی بلند تر تکمیل ہے :

فطرت کو خرد کے روبرو کر جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

فن کا مقصد سوزِ حیات ابدی ہے جو بلند ترین تخلیق کا ضامن ہے -

اقبال کی نظر میں فن موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی - فن باطن کی دنیا میں ایک سنگ بن کر ابھرنا ہے مگر خارج کی دنیا سے بے نیاز نہیں اور ادراکِ حسن تو بڑی حد تک ایک خارجی عمل بھی ہے - چنانچہ کہا ہے :

حسن را بے انجمن دیدن خطاست

اس طرح ، اقبال کروشے کے اس خیال سے بھی منفق نہیں کہ فن ، فن کار کے ذہن میں ہے خارج میں مشکل ہو ہی نہیں سکتا - اقبال کی رائے میں فن کی قدر اعلیٰ جلال ہے جس کے اندر جہاں جلوہ گر ہوتا ہے - وہ فن حوضِ صف ، نن آسانی اور سست روی کا تاثر دے وہ ناقص فن ہے - ”معمولی اور عام“ کے بجائے اقبال ”غیر معمولی“ اور غالب و قاہر (جلیل و عظیم) کی عکسی کے معتقد ہیں - چنانچہ ان کی رائے میں قوی اقوام کا فن رعب و جلال کا بیکر ہونا ہے اور ان اقوام کی قوت خارجی کا وسیلہ ثابت ہونا ہے - فن کسی قوم کی تہذیب کا مظہر ہونا ہے اور اجتماعی عوامل سے نمود پا کر اجتماعی زندگی پر اثر ڈالتا ہے مگر نابغہ فن کار اجتماعی ذوق کے خالق بھی ہوتے ہیں اور قوم کی ساری جہالیاتی زندگی کا رخ بھیر سکتے ہیں -

اقبال نے فن کے سب مسئلوں پر خودی کے حوالے سے نظر ڈالی ہے . . . ، اقبال تمثیل کے اس لیے مخالف ہیں کہ اس میں اداکار اپنی خودی کی نفی کر کے ، غیر کا کردار بن جاتا ہے - مظاہر اس خیال میں افلاطون کے بیان کا عکس ہے کہ ”تمثیل ، حقیقت سے تین منزلیں دور رہتی ہے“ - لیکن اقبال کا اعتراض اس سے مختلف ہے - افلاطون تو زندگی کو بھی حقیقی نہیں مانتا ، پھر ڈراما نگار کی باز آفرینی اور اداکار کی اداکاری کو بھی غیر حقیقی تصور کرتا ہے ، لیکن اقبال زندگی کو حقیقی مانتے ہیں اور فن کی باز آفرینی کے بھی قائل ہیں - انہیں اعتراض صرف اس پر ہے کہ اداکاری کا عمل ، حقیقتِ خودی کے خلاف ہے - کیا کوئی خودی آشنا شخص کسی غیر کی خودی کو اپنا سکتا ہے ؟ اقبال کا جواب نفی میں ہے - انہوں نے کہا :

ع حرم تیرا خودی غیر کی ، معاذ اللہ

ان کا خیال ہے کہ اداکاری ، خودی کی نفی ہے اور جھوٹ ہے - اقبال کے تصورات

فن میں اسلامی تہذیب کے فنی تجربوں کی صدائے بازگشت ہے۔ عالم اسلام میں (جدید دور سے پہلے) ڈراما باقاعدہ طور پر کبھی مروج نہیں ہوا۔۔۔ مسلمانوں نے یونانیوں سے بہت کچھ لیا لیکن ڈراما نہیں لیا۔ اس کا بڑا سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلام ایک فرضی یا 'مستعار' (vicarions) صورت حال کے بہروپ کو سنجیدگی (seriousness) کے خلاف سمجھتا ہے۔۔۔، اقبال کو اصرار ہے کہ کوئی ایک فرد کسی دوسرے فرد کی خودی کو اپنا نہیں سکتا۔ غیر کا حال بیان تو کیا جا سکتا ہے اور اس کے نفس کے بارے میں قیافہ بھی ممکن ہے مگر کسی غیر کے نفس کا مثنیٰ بن جانا غیر حقیقی اور غیر معقول امر ہے، ارسطو نے المیہ کو اہمیت دے کر، اسے تزکیہ نفس کا ذریعہ قرار دیا تھا مگر ارسطو کے بہت سے شارحین نے المیہ کو تزکیہ نفس (catharsis) کا وسیلہ ماننے سے صاف انکار کر دیا ہے، وہ کہتے ہیں، ہزاروں لاکھوں انسان ہر روز المیہ کو سٹیج پر دیکھتے ہیں مگر ان میں سے شاید ایک بھی اتنا متاثر نہیں ہوتا کہ بدی کو چھوڑ کر نیکیاں شروع کر دے۔۔۔، اس طرح گویا ارسطو کی قائم کردہ اس بنیاد کی کہ ڈراما نفس انسانی کی اصلاح کر سکتا ہے تردید ہو چکی ہے۔ ان معنوں میں اگر اقبال نے بھی تمثیل کو حقیقی اور نتیجہ خیز عمل تسلیم نہیں کیا تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے۔

اسلامی تہذیب نے بھی اسی قسم کے وجوہ سے ڈرامے میں دلچسپی نہیں لی، اور چونکہ اقبال بھی اسی روایت کے وارث ہیں اس لیے ان کے نزدیک بھی زندگی ایک سنجیدہ عمل ہے۔ اس میں خودی ہی کل نمود کا سرچشمہ اور کُل حقیقت ہے اس لیے غیر خود کو خود کا بدل نہیں بنایا جا سکتا۔ دوسروں کی نقالی سے بہتر یہ ہے کہ فرد زندگی کی مہات رنج و راحت میں ذاتی کردار کو اجاگر کرے نہ کہ غیر کی نقالی کرے اور اپنی خودی پر غیر کا غلاف چڑھانا بھیڑے۔ فن شاعری اور فن تعمیر، اقبال کے پسندیدہ اعلیٰ فنون ہیں جن میں نفس انسانی کا کمال ظاہر ہوتا ہے، تعمیر کا فن اس لیے اعلیٰ ہے کہ اس میں مادیات (سنگ و خشت) کے ٹھوس اور کرخت وجود کے اندر، ایک پیکر حسن و لطافت پیدا ہونا ہے۔ اقبال کا یہ خیال بھی عام تصور کے برعکس ہے۔ ماہرین فن کے نزدیک اعلیٰ فن وہ ہونا ہے جس کے وسائل تخلیق میں مادیات کا کم سے کم استعمال ہوتا ہو۔ چنانچہ شاعری اور موسیقی فنون اعلیٰ سمجھے گئے ہیں۔ مگر اقبال کی فہرست میں فن تعمیر اعلیٰ فن ہے۔ موسیقی بھی ایک اعلیٰ فن ہے مگر اس میں خودی کو ضعیف بنانے والے خدشات بکثرت موجود ہیں۔۔۔، البتہ 'نغمہ' جبرئیل آشوب، ہو تو موسیقی بھی اعلیٰ فن ہے۔ یہی معیار مصوری کے بارے میں ہے۔۔۔، اگر موسیقی و مصوری لذاتِ تن کا وسیلہ ہوں تو رد کر دینے کے قابل ہیں۔ اگر استحکام

خودی کا وسیلہ نہیں تو نتیجہ خیر فن ہیں ۔

شاعری اگر صداقت اور جلیل القدر موضوعات سے خالی ہے تو وہ بھی انحطاطی ہے ۔ اقبال کی رائے میں عجم کی شاعری چونکہ افسردگی اور اضطراب پیدا کرتی ہے اس لیے اچھی شاعری نہیں اور عرب کی شاعری میں چونکہ سچائی اور ہون ہے اس لیے قابل تحسین ہے ۔

حاصل کلام یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک فن خودی کے استحکام کا وسیلہ ہو تو فن ہے ۔ ورنہ محض نقالی ، جھوٹ اور غیر حقیقی عمل بن جاتا ہے ۔

اقبال فن میں تجرید ، مریضانہ فطرت پرستی ، انحصار زدگی اور بیمار رومانیت کے مخالف ہیں ۔ وہ کروشے کے انعکس فن کہہ دیں جو مائے ہیں اور عمل بھی ۔ وہ فن جو نمود نہیں بناتا فن نہیں محض خلصہ فن ہے ۔ نمود خودی کا ایک خاصہ ہے لہذا جو فن نمود سے قاصر ہے اس کی خودی مرہ سے اقبال اور لون حائی نس (Longinus) فن کی قدر 'جلال' (sublimity) کے بارے میں مبالغہ کرتے ہیں ۔ لیکن لون حائی نس کا معیار شناخت جلال مبہم ہے ، وہ نادر اور نایاب کو کافی سمجھتا ہے لیکن اقبال اس کی محض تاثیر سے زیادہ اس کی صلاحیتِ نسخہ کے قائل ہیں ، یعنی یہ کہ اس میں دوب و عظمت کا نادر پیدا کرنے اور انسانی سیرتوں میں ان قدروں کو جذب کر دینے کی کتنی صلاحیت ہے ۔

اقبال کا ادبی فن

شاعرانہ فن

اقبال فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی ، یعنی ان کی یہ دونوں حیثیتیں اپنی جگہ بھی کامل تھیں ۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ اچھے فلسفی اچھے شاعر ثابت نہیں ہوتے ، کیونکہ ذہنِ انسانی کے یہ دونوں شعبے الگ الگ ہیں ، لیکن اقبال ان دونوں شعبوں میں باکمال ہیں ، ان کے یہاں فکری حقائق کا بیان بہترین شاعرانہ زبان میں ہوا ہے اور بہترین شاعرانہ اسلوب کے باوجود ان کے بیان کردہ حقائق علمی اور ادبی جگہ ایک مربوط نظامِ فکر کا درجہ رکھتے ہیں ۔

اقبال نے اردو فارسی شاعری کی روایتوں سے بہت کم انحراف کیا ہے مگر ان کی شاعری ہیئت کے جزوی تجربوں سے یکسر خالی بھی نہیں ۔ انہوں نے ہیئت میں یہ تبدیلیاں محض جلدت کی خاطر نہیں کیں بلکہ کسی خاص نئی ہیئت کو بعض مخصوص جذبوں کے

اظہار کے لیے مژروں سمجھ کر ادنا یا ہے۔ غزل، قطعہ، رباعی، مثنوی، مربع، سدس، مثلث، ترکیب بند، درجہ بند، یہ سب اصناف ان کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ جدید ایرانی شاعری کے بعض نئے سانچے بھی انہوں نے اپنائے ہیں مگر وزن اور قافیہ کی باندی پر جگہ کی ہے۔

اقبال نے اب سادگی کا آغاز کیا تو غزل ہی اس وقت کی محبوب ترین صنف تھی چنانچہ انہوں نے بھی اس رسم عام کی پیروی کی، مگر وہ نظم کی پرداخت کی طرف زیادہ منوجہ ہوئے۔ سچہ نہ، اردو نظم کی درجہ میں اقبال کا بہت بڑا حصہ ہے۔

اقبال نے ڈراما میں لکھا مگر ان کی اردو فارسی نظموں میں، ڈرامے کے عمل کی پوری گنجائش ہے اور ان کی اہمال نظم 'جاوید نادر'، تو ڈرامے کی طرف ایک نمایاں پس مندی ہے۔ اقبال پر کونٹے اور ڈانٹے کے ارباب واضح ہیں، ان دونوں نے ڈرامے کو وسیلہ اظہار بنانا ہوا۔ لیکن اقبال چونکہ اسلامی روایت کے شاعر تھے اس لیے حتمی ڈرامے کی تشکیل سے مجتنب رہے اہم ان کے کلام ۱۰ ڈرامے کے بہت سے عناصر بائے جاتے ہیں۔ سلا حکایت اور مکالمے کی سوریں بکثرت ہیں اور وہ اکثر صورتوں میں محض بہانہ بر مکالمے کو ترجیح دیتے ہیں۔

اقبال کے فن میں غلغلی کردار (کردار سازی) کا کمال نظر آتا ہے۔ چنانچہ آدم، ابلیس اور موس کے واضح اور مکمل کردار موجود ہیں، اس کے علاوہ حقی کرداروں کی تصویریں بھی بہت عمدہ لکھینچی ہیں مثلاً 'حضرت ابراہیم علیہ السلام'، 'حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ'، 'حضرت علی رضی اللہ عنہ' اور 'حضرت حسن رضی اللہ عنہ' جسے مہدیین اور اورنگ زیب، سلطان شہید ڈنو اور ابدالی جسے سلاطین، انہی دوری سپیہ سمیرہ کلام اقبال میں موجود ہیں۔

اقبال کی تصویر کاری، ان کی افکار کی روح کے عین مطابق ہے۔ ان کی تصویروں میں حرکت اور جلال کی کیفیات غالب ہیں، وہ ان کا مواد مشاہدات و مبصرات سے حاصل کرتے ہیں اور خیالی اور موہوم سے زیادہ مجسم اور محسوس سے اعنا کرتے ہیں۔

وہ قدیم علامتوں کو بھی استعمال کرتے ہیں مگر انہوں نے اکثر ان کی دلائیں تبدیل کر کے انہیں اپنے خاص بیعام سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ ان کے کلام میں، حرم، دیر، کعبہ، سومات، کثر اسلام جیسے الفاظ اعلیٰ معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان سے مراد اور کچھ نہیں۔ یعنی وہ کسی اور مضمون کے لیے استعارہ نہیں جیسا کہ ہم قدیم صوفیانہ شاعری میں دیکھتے۔

ڈاؤٹے جیسے عطاء کی سف میں بالاستحقاق مسند نشین ہیں ۔

اقبال پر لکھنے والوں میں مشرق و مغرب کے نامور مفکرین اور مصنفین شامل ہیں اور یہ سلسلہ ابھی سرگرمی سے جاری ہے ، مغربِ اقبال کے دریا کے غواص نئے نئے گوہر نکال رہے ہیں ۔

گمانِ مبرکہ ، بابانِ رسید کارِ مغان : نوزِ بادۂ ناخوردہ در رگِ ناکِ اسب
اور یہ خود عظمتِ اقبال کے ثبوت میں ایک برہانِ قاطع ہے کہ ان کے فکر کی تحقیق و مطالعہ کی تحریک روز بروز قوی اور وسیع ہوتی جا رہی ہے ۔



(ضمیمہ)

اقبال کی تصانیف کی مکمل فہرست

(الف) اردو

- ۱ - بانگِ درا (منتخب اردو نظموں کا ترجمہ) : (۱۹۲۴ء سے جون ۱۹۶۵ء تک
ٹیٹیس ایڈیشن چھپے) ۔
- ۲ - بالِ جبریل (اردو) (جنوری ۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۵ء تک چودہ مرتبہ چھپے) ۔
- ۳ - ضربِ کلیم (اردو) جولائی ۱۹۳۶ء سے جولائی ۱۹۶۵ء تک بارہ مرتبہ چھپے) ۔

(ب) فارسی

- ۴ - اسرارِ خودی (فارسی) پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں ، دوسری مرتبہ ۱۹۱۹ء میں
چھپے ۔ اس کا منظوم اردو ترجمہ 'اسرار' کے نام سے مسٹر جسٹس ایس ۔ اے رحمت
نے اور انگریزی ترجمہ ڈاکٹر نکلسن نے شائع کیا ۔
- ۵ - رموزِ بیخودی (فارسی) : پہلی مرتبہ اپریل ۱۹۱۸ء میں چھپے ۔ پھر اسرار و
رموز کو یک جا کر دیا گیا ۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۰ء میں تیسری مرتبہ سائع
ہوا (اسرارِ خودی و رموزِ بیخودی ۱۹۶۴ء تک آٹھ مرتبہ چھپے) ۔
- ۶ - پیامِ مشرق (فارسی) : جرمنی کے مشہور شاعر گوٹھے کے 'مغری دیوان' کا
جواب ۱۹۲۳ء سے ۱۹۶۳ء تک دس ایڈیشن نکلے ۔

- ۷ - زیورِ عجم (فارسی) : مع گلشنِ زارِ جدید و بندگی نامہ (جون ۱۹۲۷ء سے ۱۹۵۸ء تک چھ بار چھپی) -
- ۸ - جاوید نامہ (فارسی) : اطالوی شاعر دانٹے کی (طریبہ خداوندی) کا جواب - ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۳ء تک پانچ ایڈیشن نکلے -
- ۹ - مسافر (فارسی) : سفرِ افغانستان ، پہلی بار آرٹ سپر پر نہوڑی سی تعداد میں چھاپی گئی -
- ۱۰ - پس چہ نایند کرد اے اقوامِ سنری (فارسی) : بہ مثنوی پہلی مرتبہ ۱۹۳۶ء میں مع مسافر شائع ہوئی (۱۹۶۵ء) تک پانچ ایڈیشن نکلے -

(ج) اردو فارسی

- ۱۱ - ارمغانِ حجاز (فارسی) : اس کے ساتھ المبرس کی مجلسِ - وری اور چند دیگر اردو نظمیں بھی شامل ہیں (نومبر ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۳ء تک آٹھ ایڈیشن شائع ہوئے) -
- ۱۲ - (فلسفہٴ عجم) : جہی مرتبہ لنڈن میں چھپی (۱۹۰۸ء) ، دوسری مرتبہ نرمِ اقبال کے زیرِ اہتمام لاہور میں - اس کا اردو ترجمہ حدر آباد (دکن) سے شائع ہوا (۱۹۳۶ء) -

- ۱۳

تشکیل جدید الہیات اسلام، یہ چھپے لیکچروں کا مجموعہ ہے - (پہلی مرتبہ ۱۹۳۰ء میں لاہور میں چھپا ، دوسری مرتبہ ۱۹۳۳ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس میں ، معمولی تبدیلیوں کے ساتھ مع سانویں لیکچر کے ، جو پہلی طباعتوں میں شامل نہ تھا ، تیسری مرتبہ لاہور میں ، اردو ترجمہ از سید نذیر نیازی ، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۷ء) -

۱۴ - مکاتیب کے مختلف مجموعے ، ان کے علاوہ اقبال کے متعدد انگریزی اور اردو مضامین اور کئی لیکچر مختلف رسالوں میں الگ شائع ہوئے - بعض کتابوں کے خاکے ان کے ذہن میں تھے ، مثلاً

۱ - فقہ اسلام کے متعلق مفصل کتاب بہ زبان انگریزی ، جس کے لیے مصر و شام و عرب سے مواد فراہم کیا تھا (شاد اقبال ، ص ۴۶ و مکاتیب اقبال ، حصہ اول ، ص ۳۷۰) -

- ۲ - رامائن کو اردو نظم کا جامع پہنانے کا حبال (شاد اقبال ، ص ۱۰۲) -
- ۳ - ملٹن کی تقلید میں لمبی نظم لکھنے کا ارادہ (مکاتب اقبال ، حصہ اول ص ۲۱) -
- ۴ - قرآن حکیم پر عہدِ حاضر کے افکار کی روشنی میں حواشی تیار کرنے کا ارادہ ، اس کتاب کو وہ مسلمانانِ عالم کے لیے اپنی بہترین بستکش سمجھتے تھے (مکاتب اقبال ، حصہ اول ، ص ۳۵۷ و ۳۵۸ و ۳۶۱ و ۳۶۲) -
- ۵ - ٹیمبرج کی تاریخ ہند کے لیے اردو ادب پر مضمون (مکاتب اقبال ، حصہ دوم ، ص ۴۱) -
- ۶ - تصوف کی تاریخ پر ایک مبسوط مقالہ (مکاتب اقبال ، حصہ دوم ، ص ۵۱ ، ۱۵۲) - ان کے علاوہ اردو اور انگریزی میں بھی مضامین ہیں -
- ۷ - مقالات اقبال مرتبہ عبدالواحد معنی - اس میں اقبال کی اردو نثر کے نمونے جمع کیے گئے ہیں -
- ۸ - بیاض مرتبہ جاوید اقبال -

۱/۴ ۱/۴ ۱/۴

ضمیمہ

ماخذ

- ۱ - اقبال کی اپنی تصانیف -
- ۲ - حیدر آبادی ، مولوی عبدالرزاق ، کلیاتِ اقبال ، حیدر آباد (دکن) ، ۱۳۳۳ھ -
- ۳ - انجمنِ حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسوں کی روئدادیں -
- ۴ - کشمیری مہگزین کی جلدیں ، بابت ۱۹۰۸ء ، ۱۹۰۹ء -
- ۵ - شاد اقبال ، مرتبہ ، زور ، سدیحی الدین قادری ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۲ء -
- ۶ - اقبالنامہ ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ ، ۲ جلد ، لاہور ۱۹۵۱ء -
- ۷ - حسرت ، چراغِ حسن ، اقبالنامہ ناچ کمیٹی لاہور (تاریخ درج نہیں) -
- ۸ - فاروقی ، محمد طاہر ، سیرت اقبال ، لاہور ۱۹۳۹ء -

- ۹ - احمد الدین ، اقبال لاہور ۱۹۲۶ء -
- ۱۰ - مہلات نوم اقبال ، سید انور کالجیٹ برادرہڈ ، لاہور ۱۹۳۸ء -
- ۱۱ - مہلات نوم اقبال ، سرمدہ انور کالجیٹ برادرہڈ ، لاہور ۱۹۳۸ء -
- ۱۲ - فوق ، محمد الدین ، مشاہیر کسمبر ، لاہور ۱۹۳۰ء -
- ۱۳ - نظامی ، محمود ، محفوظات اقبال ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -
- ۱۴ - یوسف حسین ، روح اہل ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۱ء -
- ۱۵ - آدب علی ، شیخ ، اقبال ، اس کی شاعری اور سبغام ، لاہور ۱۹۴۶ء -
- ۱۶ - حفیظی ، ربیع احمد ، دید و سدید ، لاہور ۱۹۳۸ء -
- ۱۷ - نثارلوی ، عارف ، اقبال اور قرآن ، کراچی ۱۹۵۰ء -
- ۱۸ - طارق ، عبدالرحمن ، جہان اقبال ، لاہور ۱۹۳۷ء -
- ۱۹ - ایضاً ، انوارات اقبال ، لاہور ۱۹۳۸ء -
- ۲۰ - ایضاً ، فردوس معانی ، لاہور ۱۹۵۰ء -
- ۲۱ - ایضاً ، معارف اقبال ، لاہور -
- ۲۲ - ایضاً ، روح مشرق (از ۱۷ تا ۲۲) -
- ۲۳ - ولی اللہ ، میر ، رہوز اقبال -
- ۲۴ - بشیر مخفی ، عرفان اقبال -
- ۲۵ - غلام دستگیر ، آثار اقبال -
- ۲۶ - جعفری ، انیس احمد ، اقبال ، امام ادب -
- ۲۷ - سید اختر ، اختر و اقبال -
- ۲۸ - مسلم ، محمد بخش ، اقبال اور پاکستان -
- ۲۹ - عزیز احمد ، اقبال . . . نئی تشکیل -
- ۳۰ - بشیر الحق ، اصلاحات اقبال -
- ۳۱ - فاروقی ، طاہر ، بزم اقبال ، آگرہ ۱۹۴۴ء -

- ۲۳ - اشفاق حسین ، مقام اقبال ، ۱۹۴۵ء -
- ۳۳ - صدیقی ، سعید ، اقبال کے خطوط جناح کے نام ، (تاریخ درج نہیں) -
- ۳۴ - خاموس ، شیر احمد ، دائائے راز ، ۱۹۴۰ء -
- ۳۵ - مصلح ، ابو محمد ، قرآن اور اقبال -
- ۳۶ - الجاسی ، ڈاکٹر ظہور الدین احمد ، اقبال کی کہانی -
- ۳۷ - عبدالحکیم ، خلیفہ ، اقبال اور ملا ، بزمِ اقبال ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -
- ۳۸ - ایضاً ، رومی ، نطنسہ اور اقبال -
- ۳۹ - ندوی ، عبدالسلام ، اقبال کمال ، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء -
- ۴۰ - رسالہ اردو ، اقبال نمبر ۱۹۳۸ء -
- ۴۱ - رسالہ نیرنگِ خیال ، اقبال نمبر -
- ۴۲ - ذوالفقار علی خان ، نواب - لاہور ۱۹۲۲ء -
- ۴۳ - انور بیگ ، عبداللہ ، لاہور ۱۹۳۹ء -
- ۴۴ - غلام السدین ، خواجہ ، لاہور ۱۹۳۳ء -
- ۴۵ - رشید ، غلام دستگیر ، فکرِ اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۵ء -
- ۴۶ - نذیر احمد ، کلیدِ اقبال ، ملک ، بہاولپور ۱۹۶۳ء -
- ۴۷ - احتشام حسین ، سید ، اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی ، لکھنؤ ۱۹۵۶ء -
- ۴۸ - اختر صدیقی ، ناثراتِ اقبال ، لاہور ۱۹۴۹ء -
- ۴۹ - فلسفہٴ اقبال ، مرتبہ بزمِ اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۵ء -
- ۵۰ - رشید ، غلام دستگیر ، حکمتِ اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۵ء -
- ۵۱ - جعفری ، رئیس احمد ، اقبال اور عشقِ رسول ، لاہور ۱۹۵۶ء -
- ۵۲ - رفیق ، سعید احمد ، اقبال کا نظریہٴ اخلاق ، لاہور ۱۹۶۰ء -
- ۵۳ - طارف ، عبدالرحمان ، جوہرِ اقبال ، لاہور -

- ۵۴ - صدیقی ، ظفر احمد ، حکمت کلیمی ، علی گڑھ ۱۹۵۵ء -
- ۵۵ - عبدالحکیم ، خلیفہ ، فکر اقبال ، لاہور ، تاریخ درج نہیں -
- ۵۶ - سالک ، عبدالمحمد ، ذکر اقبال ، لاہور -
- ۵۷ - محمد عبداللہ ، سید ، مقامات اقبال ، لاہور ۱۹۵۹ء -
- ۵۸ - محمد شاہ ، اقبال پر ایک نظر ، لاہور ۱۹۴۴ء -
- ۵۹ - وحید الدین ، سید ، روزگار فقیر ، لاہور ۱۹۵۰ء -
- ۶۰ - ناصر ، نصیر احمد ، اقبال اور جمالیات ، کراچی ۱۹۶۴ء -
- ۶۱ - آروی ، عبدالہاتک ، اقبال کی شاعری ، آگرہ ۱۹۳۸ء -
- ۶۲ - سلیم چشتی ، محمد یوسف خان ، تعلیم اقبال ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -
- ۶۳ - لطیف فاروقی ، امال اور آرٹ ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -
- ۶۴ - بدر امروہوی ، سید محمد طفیل احمد ، یادگار اقبال ، لاہور ۱۹۴۵ء -
- ۶۵ - نیازی ، سید نذیر ، مکتوبات اقبال ، مطبوعہ اقبال اکادمی ، کراچی ۱۹۵۷ء -
- ۶۶ - نیازی ، سید نذیر ، اقبال کا مطالعہ ، لاہور ۱۹۴۰ء -
- ۶۷ - نیازی ، سید نذیر ، در رسالہ طلوع اسلام ، ۱۹۳۵ء ، تبارہ اول ، اقبال کے متعلق مختلف حرائد میں جو مضامین اور مستقل کتب لکھی گئیں -
- ۶۸ - بٹالوی ، عاشق حسین ، اقبال کے آخری دو سال ، اقبال اکادمی ، کراچی ۱۹۶۱ء -
- ۶۹ - سید عبدالواحد ، مقالات اقبال ، لاہور -
- ۷۰ - رضوی ، سید واحد ، دانائے راز -

چوتھا باب

دیگر شعراء (۱۹۱۴ء - ۱۹۳۶ء)

اس دور میں نظم ایک سنجیدہ طریقِ اظہار کے طور پر لکھی جانی رہی اور ہر چند کہ اس کے شعری اور عروضی رستے روانت کے ساتھ برابر قائم رہے ، اس دور کی نظم اپنے موضوعات کے اعتبار سے ایک مسلسل پھیلتے ہوئے تخلیقی عمل کی نشاندہی کرتی ہے ۔ اس دور کے نظم نگار (مثلاً ظفر علی خان ، چکسب اور جوش) خارجی دنیا کو اس کے سیاسی ، معاشرتی اور اخلاقی پس منظر میں مشاہدہ کر کے اسے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ حفیظ جالندھری ، ’مسدس حالی‘ کی فکری روایت کو مستحکم کرتے ہوئے مسلمانوں کی مذہبی اور تہذیبی عظمت کو نظم کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں ۔ یہ اندازِ فکر اس دور کی نظم کو ایک ایسی مقصدیت فراہم کرنا ہے جس کی اس زمانے کو اشد ضرورت تھی ۔ اور ایسا محسوس ہونا ہے جسے اس دور کے نظم نگاروں کے نزدیک شاعری اور مقصدیت لازم و لزوم ہیں اور انہیں الگ الگ نہیں کیا جاسکا ۔ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے نظم کے موضوعات کو خارجی دنیا کے مشاہدے اور مقصدیت پر مبنی عنوانات قرار دیا جاسکتا ہے ۔

نظم نگار خارجی دنیا کا مشاہدہ کرنا ہے اور پھر اپنے مشاہدے کو سیاسی ، معاشرتی ، اخلاقی اور مذہبی مقاصد کی روشنی میں جانچتا اور پرکھتا ہے ، ناکہ اس کی درست سر و قیمت اخذ کی جاسکے ۔ اس طریقِ کار سے ماحول کی ایک ایسی دستاویز تیار ہوئی جسے نظر انداز کرنا مشکل ہے ۔ لیکن ان نظم نگاروں کے فوراً بعد ایسے نظم لکھنے والے شاعر بھی دکھائی دیتے ہیں ، جو اصولی طور پر خارجی دنیا کے مشاہدے پر یقین رکھتے ہیں لیکن ان کا مقصدیت کا تصور قدرے مختلف ہے ۔ بعض کے نزدیک مشاہدہ بذات خود مقصد ہے ، اور وہ مناظرِ فطرت کی رعنائی کو نظموں میں پیش کرتے ہیں ، بعض شہروں سے ہٹ کر دیہات کی مقابلتاً زیادہ پرسکون دنیا کی عکاسی کرتے ہیں ۔ اس امر کے باوجود کہ یہ نظم نگار (مثلاً خوشی محمد ناظر بلکہ حفیظ جالندھری بھی) مناظرِ فطرت کو اولیت دیتے ہیں ، یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس ساری تصویر کشی کے نیچے دی دی سی مقصدیت کار فرما دکھائی دیتی ہے ۔ خارجی دنیا کا مشاہدہ خواہ شہروں میں ہو یا دیہاتوں میں یا پہاڑوں کے سکون بخش ویرانوں میں ، یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اس دور کی نظم اس کشمکش کو جو زمانے کی صورت حال میں مضمر ہے ، نہ صرف پیش کرتی ہے بلکہ اسے دور کرنے کے لیے نئے راستوں کا تعین بھی کرتی ہے ۔

نظم نگاروں کے اس بااثر گروہ میں عظمت اللہ خان اور اختر شیرانی بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عظمت اللہ خان کا ذہنی ماحول اس دور کے نظم نگاروں سے بہت مختلف ہے۔ ان کی نظموں کی دنیا، لوک گیتوں اور کہانیوں کی دنیا ہے اور اس طرح اس دنیا سے ہٹ دور ہے، جو طمر علی خان، چکبست اور جوش کی دنیا ہے۔ البتہ اس دنیا کا حدود اربعہ خوسی ہمد ناظر کے مناظرِ فطرت سے کچھ زیادہ عریب دکھائی دیتا ہے۔ تاہم اگر بغور دیکھا جائے تو عظمت اللہ خان کی نظموں میں اسی کسمکش کہ مٹانے کی کوشش دکھائی دیتی ہے جو ذہنی، جذباتی اور تاریخی اعتبار سے اس زمانے کی دوسری نظموں میں بڑی واضح ہے۔ اختر شیرانی تک پہنچتے ہوئے اس دور کی نظم، مشاہدے کو جذباتی واردات کی شکل میں قبول کرنے ہوئے سامنے آتی ہے۔ اور اس نئی دنیا میں خارج کی کشمکش آمیز گونج بہت ہی کم سنائی دیتی ہے۔ اختر شیرانی، مناظرِ فطرت کا مشاہدہ کرتے ہوئے اسے جذباتی واردات میں بدل دیتے ہیں اور بغیر فطرت کے مناظر ان کے لیے آمودگی کے مظاہر بن جاتے ہیں۔ تاہم اختر شیرانی کی نظموں میں بھی گزرے ہوئے لمحوں کا دلہ، چھوڑے ہوئے وطن کی دسک اور خوشبو کی سرسب کوہے کی آرزو دکھائی دیتی ہے۔ اختر شیرانی کے ساتھ اردو نظم دستاویز کی بجائے واردات ہستی ہے اور ناسر، خارج کے مشاہدے کو اپنے جذباتی اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔ اور یوں ماہر کی دنیا، ماحول کی دنیا سے مربوط ہو کر ایک نئے ادبی طرزِ فکر کو پیدا کرتی ہے۔

موضوعات کی اس تفصیل سے، بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ اس دور کی نظم کا مرکز خارجی دنیا میں ہے جہاں استعار کی موحودگی سے شدید کشمکش ہے۔ جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے نظم نگار سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور اخلاق مقاصد کی تر خلوص پیروی کرتے ہیں لیکن جب نظم اس صورت حال کو استعمال کرتی ہے تو ایک نئی دنیا کی خبر دیتی ہے، جہاں اس کشمکش کو کبھی مناظرِ فطرت، کبھی لوگ کہانیوں اور گیت اور کبھی یادوں اور محبتوں کے لمحات دور کرتے ہیں۔ نظم کا یہ سارا عمل ایک نئی دنیا کو قائم کرنے کی خواہش کا عمل ہے۔ جس کے بیچھے توانائی، اعتماد اور خود سرمدگی کے محرکات کارفرما نظر آتے ہیں۔

نظم کا یہ دور فکری انحراف، اور ہیئت کے تجربوں کا دور نہیں ہے۔ نظم کی ساخت روایتی ہے اور بحور و عروض، قافیے اور ردیف کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہے۔ گو اس دور میں قافیے کی پیروی سے انحراف کے چند تجربے بھی ہوئے مگر یہ تجربے کچھ زیادہ کامیاب نہیں تھے۔ اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے گئے مگر یہ ترجمے ہیئت پر اثر انداز نہیں ہوئے، البتہ ان ترجموں سے نئے موضوعات دستیاب

ہوئے۔ اردو شاعری میں سائیک کا استعمال بھی ہوا، اور ہندی بھروں کو اردو شاعری میں شامل کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں مگر یہ سارا کام ابتدائی نوعیت کا تھا اس دور میں کی گئی کوششیں، بعد کے لکھنے والوں کے لیے مددگار ثابت ہوئیں، اس لحاظ سے اردو نظم کا یہ دور، جہاں ایک ادبی انداز فکر کا اختتامی دور ہے وہیں اب تک نئے دور کے آغاز کا باعث بھی ہے۔

اس دور کے نظم نگاروں میں ظفر علی خان، برج نارائن چکبست، سبیر حسین جوش، خفیظ جالندھری، عظمت اللہ خان اور اختر سیرانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ نظم طباطبائی، خوسرؤ محمد ناظر، شوق قدوائی، بے نظیر شاہ وارنی، بلوک چند محروم امجد حیدر آبادی، ہری چند اختر، اثر صہبائی اور ناجور نجیب آبادی بھی نظم نگاری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

ظفر علی خان (۱۸۷۳ء - ۱۹۵۶ء)

ظفر علی خان کی زندگی صحافت اور صحافت کے ذریعے شاعری اور سیاست سے متعلق تھی۔ ان کی ساری عمر ایک ایسے صبر آزما دور میں سے گزری جب سیاسی اعتبار ملکی حالات غیر یقینی تھے اور برطانوی استعماری فوہیں اپنی طاقت منوانے کے لیے ظلم و ستم سے بھی گریز نہیں کرتی تھیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ظفر علی خان نے اخبار 'زمیندار' لاہور کی ادارت سنبھالی اور برصغیر کے مسلمانوں کی تحریکوں میں کھلم کھلا حصہ لینا شروع کیا۔ ظفر علی خان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ (۱۹۱۲ء - ۱۹۳۵ء) ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب برصغیر کی سیاست تیزی کے ساتھ بدل رہی تھی۔ اس لیے ان کی شاعری اور صحافتی مضامین میں ہتے بگڑتے ہوئے ایسے آقی دکھائی دیتے ہیں جن کو ایک ساتھ دیکھنے سے ان کے متضاد ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ لیکن اصل میں یہ سارے ہتے بگڑتے نقشے ایک آگے بڑھتے ہوئے عمل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شاعری اور صحافت اور شاعری اور سیاسی معاشرتی، مذہبی اور فکری مسائل کا رشتہ جس براہ راست شکل میں ظفر علی خان کی تحریروں میں دکھائی دیتا ہے وہ کسی دوسرے نظم گو میں بہت کم نظر آتا ہے۔ اس لیے بعض تنقید نگار ان کے کلام کو یہ کہہ کر وقتی قرار دیتے ہیں، کہ ان کے کلام میں ابدیت کی کوئی شان نہیں ہے۔ دراصل ظفر علی خان نے شاعری کو قومی مقاصد کے لیے استعمال کیا اور زندگی کو ایک معرکہ عمل خیال کرتے ہوئے قومی جذبات کی ترجائی کرتے ہوئے شخصی واردات اور احساسات کو اس بڑے مقصد کے سامنے قربان کر دیا۔ ہرگوئی ظفر علی خان کے شعری مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور اسی لیے یہ خیال عام ہوتا جا رہا

ہے کہ ان کے کلام کا انتخاب ان کی شعری شہرت کے لیے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کے نظموں کے مجموعے 'ہارستان'، 'نگارستان'، 'خہالستان'، 'حبسیات' اور 'خمستانِ بجاز' شائع ہو چکے ہیں۔ یہ نظریہ اس لیے صحیح نہیں برار دیا جا سکتا، کیونکہ ظفر علی خان کی شاعری ایک ربع صدی کی معاشرتی زندگی کی تصویر بن گئی ہوئی ہے اور اس میں ان کے ذاتی تجربات اور جذبات ایک مثالی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ ذات کی یہ قربانی ان کے فن کی وسعت پر دال ہے۔

ظفر علی خان نے مغربی علوم سے باخبر ہوتے ہوئے بھی خود کو مغرب کی علمی برتری سے متاثر نہیں ہونے دیا تھا۔ لیکن ان کا ایسا طرزِ عمل بے عصب کے باعث نہ تھا کیونکہ وہ اس امر سے بخوبی آشنا تھے کہ اہلِ مغرب کی برتری دراصل 'رنگدار' قوموں کی غلامی کا سبب ہے۔ وہ انگریزوں کی حکمرانی اور استعمار پرستی کے مقابلے میں اہلِ ہند کی مشترکہ کوششوں کے طرفدار تھے اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے مفادات کے صحن میں ان کا فلم ہمیشہ مسلمانوں کا ساتھ دیتا تھا۔ اگر ظفر علی خان کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو دکھائی دے گا کہ ان کی تمام بر وفاداری اسلام اور صرف اسلام کے ساتھ تھی۔ 'اسلام' کو مظلوم اور محکوم دیکھنا ان کے نزدیک سب سے بڑی سوچ تھی۔ اس لیے اسلام کی سر بلندی اور مسلمانوں کے احیاء کے عنوان ان کی شاعری میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے کلام کی درسِ قدر و قیمت ماسطر کشی، ہجو، کلام، طنز، نظم اور سیاسی موضوعات کے حوالے سے ممکن نہیں، بلکہ ان نظموں کے حوالے سے ممکن ہے جو مذہبی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ مذہبی موضوعات کا شاعر، اصل ظفر علی خان ہے اور دوسرے سب مضامین و عنوانات اس شخصیت کے مختلف رنگ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نعتیہ کلام نہایت پر اثر ہے، اس میں جو خلوص، صداقت اور جذبہ ہے وہ ظفر علی خان کی شخصیت کا بنیادی درو ہے۔

ظفر علی خان کا فن شعر گوئی بہت حد تک غیر معمولی تھا۔ "وہ شعر اس مدر سیزی اور روانی سے کہتے تھے جیسے آمدِ سخن میں آدمی بات میں بات نکالنا ہے۔ ان کو الفاظ، محاورات، تراکیب کے بہت وسیع دائرے پر حاکمانہ تصرف حاصل تھا۔ ایسے ایسے ثقیل، غریب اور نامانوس قافیے جن کا اشعار میں نظم کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں، ظفر علی خان نہایت بے تکلفی اور اور روانی کے ساتھ نظم کر جاتے تھے" (۱)۔ ظفر علی خان کا فی البدیہہ شعر کہنا ایک نہایت حساس شعری نفسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور جب یہ دکھائی دیتا ہے کہ ان کی طبیعت کا ارتجال اپنے زمانے کے بڑے بڑے غیر شخصی موضوعات سے منسوب ہے تو اس قلبی و فکری مشارکت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے جو

ان کی اپنے زمانے کے مسائل کے ساتھ تھی۔ شاعری کی ارتجالی خصوصیت اور مشکل زمینوں کا انتخاب اور ان کا ماہرانہ استعمال ظفر علی خان کے فنِ شعر گوئی کے بارے میں شک و شبہ کو رفع کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ان کا کلام صحافتی ضرورتوں کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ان کی داخلی واردات و کیفیات کا اظہار تھا۔

ظفر علی خان کی شاعری، کا محور برِ صغیر کی سیاسی اور تہذیبی صورت حال ہے۔ جس سے ان کے کلام کے مختلف پہلو آشکار ہوتے ہیں۔ اس صورت حال میں برطانیہ اور ہندو شدھی و سنگھٹن کے علمبردار دکھائی دیتے ہیں جن کے درمیان مسلمانوں کی مذہبی اور تہذیبی شخصیت گھر کر رہ گئی ہے۔ ظفر علی خان، برطانیہ اور غیر مسلم قوتوں کے ساتھ مصلحت پر رضامند ہونے کو کسی طرح قبول نہیں کرتے۔ اس لیے ان کا رویہ ان دونوں کے ساتھ طنز اور ہجو کا ہے۔ لیکن اس رویے کا محرک ذاتی بغض و عناد نہیں ہے بلکہ وہ درد اور خلوص ہے جو ان کو مسلمانوں کے ساتھ تھا۔ جن کے تحفظ کے لیے وہ اپنے فن اور ذہن کو وقف کر چکے تھے۔ انہیں برطانیہ کے سائے سے نفرت ہے اور جہاں کہیں برطانیہ کی عسکری طاقت کمزور نظر آتی ہے اور برطانیہ جنگ و جدل میں سہا ہوتا ہے، ظفر علی خان کو اس کمزوری اور پسپائی میں برطانیہ کی فداور شخصیت گرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس موقع پر وہ طنز اور ہجو کے رویے سے کام لیتے ہیں۔ یہ رویہ نہ صرف برطانیہ کے کمزور ہوتے ہوئے عسکری نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ محکوم مسلمان رعایا کی نگاہ میں انگریز کی مافوق البشری برتری کے تصور کو بھی سبز نزل کرنا ہے۔

انگریز کا اخلاقی انحطاط کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ بھی برسرِ بیکار ہے۔ ظفر علی خان کے کلام کا ایک نمایاں موضوع ہے۔ مغربی تہذیب ان کی نظر میں نسلی امتیاز کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس کے بھیلاؤ سے نہ صرف سیاسی غلامی رونما ہوئی ہے بلکہ عالم اسلام کے لیے بھی ایک بڑا تہذیبی خطرہ ظاہر ہوا ہے۔ ظفر علی خان، برطانیہ کو برِ صغیر میں، اٹلی کو شمالی افریقہ میں اور برطانیہ کے ایماء پر بلفان کی لڑائیوں کو ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں تصور کرتے ہیں اور اس طرح ان کے کلام میں ایک نئی صلیبی جنگ کا خاکہ ابھرنا ہے۔ برِ صغیر کے اندر جہاں برطانیہ بھی مسلمانوں خلاف صفِ آراء ہے وہیں شدھی اور سنگھٹن کے نمائندے (مدن موہن مالویہ، سوامی شردھا نند اور لاجپت رائے) بھی مسلمانوں کو تبدیلی مذہب کے نام پر اور ہندو مسلم اتحاد کے پردے میں، مصروفِ عمل دکھائی دیتے ہیں۔ ظفر علی خان ان دوہرے خطرات کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اپنے کلام میں اس حقیقت کی طرف پر زور اشارہ کرتے ہیں کہ شدھی صرف ووٹوں کو پڑھانے کا طریقہ ہے اور مسلمانوں کو اس خطرے سے پوری طرح خبردار ہونا چاہیے۔

گویا ظفر علی خان کی نظمیں ، برصغیر کی پر آشوب صورت حال میں مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے تحفظ کی کوشش اور کوشش کی پر اثر دستاویز ہیں ۔ ان نظموں کو وقتی کہہ کر نظر انداز کرنا درحقیقت اس آشوب کو ذہنی منظر سے بے دخل کرنے کے مترادف ہے جس سے اس زمانے کے مسلمان گزرے تھے ۔ اس خصوصیت کے ساتھ ساتھ یہ نظمیں اس لیے بھی قابلِ توجہ ہیں کہ ان نظموں کے ذریعے اس دور کے وہ تاریخ ساز کردار ظاہر ہوتے ہیں جن کا برصغیر کے حلاوتِ عالم اسلام کی صورت حال سے گہرا تعلق تھا ۔ ان میں جارج ہنجم ، ایڈورڈ گری ، برکن ہیڈ ، مانیگو ، جان سائمن ، میکلیگن ، لائیڈ جارج ، چرچل ، ریمزے مینڈانڈ ، جنرل کناوا ، گلائی ۔ میلکم ہیلی ، انور پاشا ، مصطفیٰ کمال پاشا ، امان اللہ خان ، ابن سعود ، آصف جاہ ہفتم ، بری سنگھ ، بچہ سہ ، گاندھی ، مولانا شوکت علی ، مولانا محمد علی ، ولہ بھائی ہٹیل ، مدن موہن مالوی ، پرمانند ، شردھانند اور چندر پال دلہائی دیے ہیں ۔ ظفر علی خان کی نظمیں ان کرداروں کو ان کے اعمال و احکام کے ذریعے پہچانتی ہیں اور اس طرح مسلمانوں کی بدلتی ہوئی صورت حال کا پوری نشوونما کے ساتھ نہ صرف جائزہ لینی ہیں بلکہ اس گہرے خوف اور خطرے کا اظہار بھی کرتی ہیں جو اس صورت حال میں موجود تھا ۔

ظفر علی خان کی شاعری میں اردو نظم کے نمایاں خصوصیات بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ۔ ان کی منظر نگاری میں فطرت کے مظاہر بڑی خوبی سے ابھرتے ہیں ۔ ’وادی جہلم‘ ، ’سیر کہسار‘ اور ’نود ہار‘ میں منظر نگاری بے حد خوبصورت ہے ۔ جذبات کا اظہار والہانہ اور اس اعتبار سے پر اثر ہے کہ ظفر علی خان ، جذبات کو رفت و بود اور ہست و حاضر کے حوالے سے پہچانتے اور بیان کرتے ہیں ۔

’سلطان ٹیپو کے مزار پر دو آنسو‘ جذبات نگاری کی ایک قابلِ قدر مثال ہے ۔ ان کی نظم ’نمدا‘ ہجو اور طنز کی مؤثر طور پر نمائندگی کرتی ہے وہ جس ہر طنز کرتے ہیں اور جس کی ہجو انہیں مطلوب ہوتی ہے اسے ایسی براکیب ، الفاظ اور محاوروں کے ذریعے پیش کرتے ہیں کہ اس شخص یا اس صورتحال کا ناثر مضحکہ خیز شکل اختیار کر لیتا ہے‘‘ ۔ ان کی شاعری کا یہ پہلو اشخاص اور حالات کو معکوسی صورت دیتا ہے اور اشیاء مسخ ہو کر بدنما ہو جاتی ہیں ۔ ظفر علی خان اسی مقصد کے لیے یہ طریق کار استعمال کرتے ہیں ۔ تاکہ اشیاء کی بدنمائی سے اشیاء کی ہر دلغیزی کا جادو زائل ہو جائے ۔ ان کی شاعری کا یہ رنگ بھی اس اعتبار سے با مقصد ہے کہ جو شے مسلمانوں کے تحفظ کی راہ میں

ان کی اپنے زمانے کے مسائل کے ساتھ تھی۔ شاعری کی ارتجالی خصوصیت اور مشکل زمینوں کا انتخاب اور ان کا ماہرانہ استعمال ظفر علی خان کے فنِ شعر گوئی کے بارے میں شک و شبہ کو رفع کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ان کا کلام صحافتی ضرورتوں کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ان کی داخلی واردات و کیفیات کا اظہار تھا۔

ظفر علی خان کی شاعری، کا محور برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی صورت حال ہے۔ جس سے ان کے کلام کے مختلف پہلو آشکار ہوتے ہیں۔ اس صورت حال میں برطانیہ اور ہندو شدھی و سنگھٹن کے علمبردار ذلہائی دیتے ہیں جن کے درمیان مسلمانوں کی مذہبی اور تہذیبی شخصیت گھر کر رہ گئی ہے۔ ظفر علی خان، برطانیہ اور غیر مسلم قوتوں کے ساتھ مصلحت پر رضامند ہونے کو کسی طرح قبول نہیں کرتے۔ اس لیے ان کا رویہ ان دونوں کے ساتھ طنز اور ہجو کا ہے۔ لیکن اس رویے کا محرک ذاتی بغض و عناد نہیں ہے بلکہ وہ درد اور خلوص ہے جو ان کو مسلمانوں کے ساتھ تھا۔ جن کے تحفظ کے لیے وہ اپنے فن اور ذہن کو وقف کر چکے تھے۔ انہیں برطانیہ کے سائے سے نفرت ہے اور جہاں کہیں برطانیہ کی عسکری طاقت کمزور نظر آتی ہے اور برطانیہ جنگ و جدل میں سہا ہوتا ہے، ظفر علی خان کو اس کمزوری اور پسپائی میں برطانیہ کی قدآور شخصیت گرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس موقع پر وہ طنز اور ہجو کے رویے سے کام لیتے ہیں۔ یہ رویہ نہ صرف برطانیہ کے کمزور ہوتے ہوئے عسکری نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ محکوم مسلمان رعایا کی نگاہ میں انگریز کی مافوق البشری برتری کے تصور کو بھی منہ زل کرنا ہے۔

انگریز کا اخلاقی انحطاط کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ بھی برسر پیکار ہے۔ ظفر علی خان کے کلام کا ایک نمایاں موضوع ہے۔ مغربی تہذیب ان کی نظر میں نسلی امتیاز کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس کے پھیلاؤ سے نہ صرف سیاسی غلامی رونما ہوئی ہے بلکہ عالم اسلام کے لیے بھی ایک بڑا تہذیبی خطرہ ظاہر ہوا ہے۔ ظفر علی خان، برطانیہ کو برصغیر میں، اٹلی کو شمالی افریقہ میں اور برطانیہ کے ایماء پر بلقان کی لڑائیوں کو ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں تصور کرتے ہیں اور اس طرح ان کے کلام میں ایک نئی صلیبی جنگ کا خاکہ ابھرنا ہے۔ برصغیر کے اندر جہاں برطانیہ بھی مسلمانوں خلاف صف آراء ہے وہیں شدھی اور سنگھٹن کے نمائندے (مدن موہن مالویہ، سوامی شردھا نند اور لاجپت رائے) بھی مسلمانوں کو تبدیلی مذہب کے نام پر اور ہندو مسلم اتحاد کے پردے میں، مصروف عمل دکھائی دیتے ہیں۔ ظفر علی خان ان دوہرے خطرات کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اپنے کلام میں اس حقیقت کی طرف پر زور اشارہ کرتے ہیں کہ شدھی صرف ووٹوں کو بڑھانے کا طریقہ ہے اور مسلمانوں کو اس خطرے سے پوری طرح خبردار ہونا چاہیے۔

گویا ظفر علی خان کی نظمیں ، بترِ صغیر کی پر آشوب صورت حال میں مسلمانوں کی تہذیبی بحصص کے تحفظ کی کوشش اور کوشش کی پر اثر دستاویز ہیں ۔ ان نظموں کو وقتی کہہ ۔ نظر انداز کرنا درحقت اس آشوب کو ذہنی منظر سے بے دخل کرنے کے مترادف ہے ۔ جس سے اس زمانے کے مسلمان گزرے تھے ۔ اس خصوصیت کے ساتھ ساتھ یہ نظمیں اس لیے بھی قابلِ توجہ ہیں کہ ان نظموں کے ذریعے اس دور کے وہ تاریخ سر کردار ظاہر ہوئے ہیں جن کا بترِ صغیر کے علاوہ عالمِ اسلام کی صورت حال سے گہرا تعلق تھا ۔ ان میں جارج بنجم ، ایدورڈ گرنے ، برکن ہیڈ ، مائیٹو ، جان سائمن ، مینلیگن ، لائیڈ جارج ، چرچل ، ریمزے مینڈانڈ ، جنرل کناوا ، گلائی ، میٹم پیلی ، ایور پاشا ، مصطفیٰ کمال پاشا ، امان اللہ خان ، ابن سعود ، آصف جاہ ہفتم ، بری سنگھ ، بچہ سقہ ، گاندھی ، مولانا شوکت علی ، مولانا محمد علی ، ولہو بھائی پٹیل ، مدن موہن مالوی ، پرمانند ، شردھانند اور چندر پال دیکھائی دیتے ہیں ۔ ظفر علی خان کی نظمیں ان کرداروں کو ان کے اعمال و احکام کے ذریعے پہچانتی ہیں اور اس طرح مسلمانوں کی بدلتی ہوئی صورت حال کا پوری نشوونما کے ساتھ نہ صرف جائزہ لے لی ہیں بلکہ اس گہرے خوف اور خطرے کا اظہار بھی کرتی ہیں جو اس صورت حال میں موجود تھا ۔

ظفر علی خان کی شاعری میں اردو نظم کے نمایاں خصائص بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ۔ ان کی منظر نگاری میں فطرت کے مظاہر بڑی خوبی سے ابھرتے ہیں ۔ ’وادی‘ جہلم‘ ، ’سیر کہسار‘ اور ’نوید ہار‘ میں منظر نگاری بے حد خوبصورت ہے ۔ جذبات کا اظہار والہانہ اور اس اعتبار سے پر اثر ہے کہ ظفر علی خان ، جذبات کو رفت و بود اور ہست و حاضر کے حوالے سے پہچانتے اور بیان کرتے ہیں ۔

’سلطان ٹپو کے مزار پر دو آنسو‘ جذبات نگاری کی ایک قابلِ قدر مثال ہے ۔ ان کی نظم ’نمدا‘ ہجو اور طنز کی مؤثر طور پر نمائندگی کرتی ہے وہ جس پر طنز کرتے ہیں اور جس کی ہجو انہیں مطلوب ہوتی ہے اسے ایسی تراکیب ، الفاظ اور محاوروں کے ذریعے پیش کرتے ہیں کہ اس شخص یا اس صورتحال کا تاثر مضحکہ خیز شکل اختیار کر لیتا ہے‘ (۱) ۔ ان کی شاعری کا یہ پہلو اشخاص اور حالات کو معکوسی صورت دیتا ہے اور اشیاء مسخ ہو کر بدناما ہو جاتی ہیں ۔ ظفر علی خان اسی مقصد کے لیے یہ طریق کار استعمال کرتے ہیں ۔ ناکہ اشیاء کی بدنامائی سے اشیاء کی ہر دلچیزی کا جادو زائل ہو جائے ۔ ان کی شاعری کا یہ رنگ بھی اس اعتبار سے با مقصد ہے کہ جو شے مسلمانوں کے تحفظ کی راہ میں

حائل ہو اسے معکوسی صورت دے کر مسلمانوں کے لیے ناقابل دید اور ناقابل توجہ بنا دیا جائے تاکہ وہ اس شے کے طلسم میں گرفتار ہونے سے بچ جائیں۔ شاعری کے اس رنگ میں ظفر علی خان، انشاء، سودا اور اکبر الہ آبادی کی روایت میں بہت اہم اضافہ کرتے ہیں۔

تصوف اور متصوفین کے بارے میں ظفر علی خان کا انداز فکر ہمدردانہ نہیں ہے اور اس بات میں وہ اپنے دور کے نقطہ نظر کا ساتھ دیتا ہے۔ انہیں 'ہمہ اوست' کا نعرہ اس لیے گوارا نہیں کہ اس طرح انہیں مسلمانوں کی شخصیت کے گم ہو جانے کا اندیشہ نہا۔ وہ 'ہمہ اوست' کے بجائے 'ہمہ از اوست' کے زیادہ قائل ہیں کہ انہیں اس انداز فکر میں مسلمانوں کے تحفظ کے بارے میں امید کی کافی گنجائش دکھائی دیتی ہے۔ اس موضوع سے قطع نظر، ظفر علی خان کی نظمیں 'مشہد مقدس پر گولہ باری'، 'رب کعبہ سے ایک عاجزانہ التجا'، 'سب معراج'، 'شیوہ مسلم'، 'عزت' اور اسی موضوع پر دوسری تحریروں کے مطالعے سے ان کے شعری مزاج کا وہ خاص رخ نمایاں ہوتا ہے جسے مذہبی عنوانات سے گہری نسبت ہے اور فی الاصل بھی ان کی شاعری اور شعری شخصیت کی اساس ہے جس کے حوالے سے وہ برصغیر اور عالم اسلام کی صورت حال کا ادراک کرتے ہیں۔ مذہبی عنوانات، جن میں نعتیں اور اسلامی مبادیات پر نظمیں شامل ہیں، ظفر علی خان کے جذبے، علم اور تجربے کا برملا اظہار ہیں۔ ظفر علی خان کی مذہبی عنوانات پر لکھی ہوئی نظمیں اور ان کی نعتیں اس دور کی فکری فضا میں اسلام کی حقانیت کی مدلل تفسیریں ہیں۔ رسول اللہؐ کے ساتھ ان کی عمیدت بعض مقامات پر عشقیہ واردات کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ 'دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہیں تو ہو'، 'زمانے میں چمکا ہے نامِ محمد'، 'وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں'، 'ہم سے بھرا ہوا ہے کیوں گوشہ چشم التفات'، 'جو کرنی ہے جہانگیری محمدؐ کی غلامی کر'، 'نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن' اور 'عشق مہان ہوا حسن کے گھر آج کی رات' ایسی نظمیں ہیں جن کے جذبے کے خلوص سے ان کا موضوع ایک ہر تاثیر مجرے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ظفر علی خان کی نعتوں اور مذہبی عنوانات پر لکھی ہوئی نظموں میں اسلام اور پیغمبر اسلامؐ کی برتری، اسلام کے انسانیت پر احسان اور اسلام کی عظمت کے تذکرے کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے لیکن ان کی خوبی بیان کرنے ہی میں مضمر نہیں ہے بلکہ اس قلبی اور ذہنی جذب میں ہے جو شاعر اپنے موضوع کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ ظفر علی خان کے نزدیک اسلام کی صداقتیں عالمگیر ہیں اور ان کے پا لینے میں مسلمانوں کی نجات ہے۔ نعتوں میں اس پیغام کو شعری تاثر میں بدلا گیا ہے اور اسی لیے ان کی تاثیر اپنے زمانے اور دور میں محدود ہونے کی بجائے ہر زمانے کو متاثر کرتی ہے۔ ظفر علی

خان موضوعات کی رعایت سے اپنے دور کے شاعر ہیں مگر نعتیہ موضوع کی بنا پر ان کی شاعری اپنے دور سے اوپر ابھری ہوئی اور اپنے زمانے سے بلند ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

برج لرائی چکبست^(۱) (۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء)

چکبست کی شاعری اپنے دور کے ایک مختصر زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کا پہلا اور آخری مجموعہ کلام اس وقت شائع ہوا جب ان کی عمر صرف ۳۶ برس تھی۔ اس کے باوجود بعض نقاد چکبست کو اقبال اور جوش کے زمرہ شعر میں شامل کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے ان کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں۔ سیاسی موضوعات، جو اس دور کے تجربے اور سچائیوں کے آئینہ دار ہیں، چکبست کی شاعری میں ایک خاص طرز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منظر کشی روایات کے مطابق ہے۔ نوحے اور مرائے کا جذبہ اور اسلوب بھی مسلمہ ادبی اصولوں کی تقلید کرنا ہے۔ بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں آسان زبان اور سیدھے سادے طرز احساس کے لیے قابلِ توجہ ہیں۔ ان کی نظمیں جو اصلاحی موضوعات پر لکھی گئی ہیں، آسان زبان اور سیدھے سادے طرز احساس کی بجائے نکٹف اور ادبی طرز بیان کی جانب زیادہ راغب دکھائی دیتی ہیں۔ 'رامائن کا ایک سن' اعلیٰ ادبی بندشوں، ہر نکٹف ترکیبوں اور فکری اشاروں کے باعث آسان طرز اظہار سے بٹی ہوئی نظم ہے۔ اس لیے جب بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی گئی نظموں کی زبان دکھائی دیتی ہے تو چکبست کے شعری مزاج کے دو واضح رخ نظر آتے ہیں۔ چکبست کی شاعری میں اردو شعری زبان، روایتی بندشوں، ہر نکٹف اسلوب اور فارسی ترکیبوں کے استعمال کے باوجود، آسان اور عام فہم طرز اظہار کی طرف راغب ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

چکبست کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ ہوم رول تحریک کے شاعر تھے۔ مثلاً 'ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا' اور 'وطن کا راگ' یا 'نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے'، ایسی نظمیں ہیں جن میں آل انڈیا کانگریس کے ریزولوشن کو شاعری کے ذریعے پروپیگنڈے کا موضوع بنایا گیا ہے۔ چکبست، سیاسی خیالات کو غیر مشروط طور پر قبول کر کے ان پر اپنی نظموں کی بنیاد قائم کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے ذریعے تاج برطانیہ کے ساتھ عقیدت اور برطانیہ کے سائے کی قبولیت کے بارے میں کانگریسی سیاسی رجحانات سے شناسائی ہوتی ہے۔ ٹرانسوال میں ہندوستانیوں کے ساتھ زیادتیوں کو چکبست برا سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب ہندوستان اور جنوبی افریقہ دونوں دولت برطانیہ کے زیرِ اقتدار ہیں تو پھر ان کے ساتھ بے انصافیاں کیوں کی جا رہی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

(۱) چکبست فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ تعلیم لکھنؤ میں پائی اور یہیں سے انہوں نے کیننگ کالج سے بی۔ اے اور قانون کی سند حاصل کی۔ مجموعہ کلام 'صبح وطن' ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔

اگر جنوبی افریقہ دولتِ برطانیہ کی منظور نظر ہے تو یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ اہل ہند بھی اسی آسمان کے تارے ہیں۔ چکبست کے ہاں برطانیہ کو قبول کیے جانے کے میلانات بہت واضح ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے موقعہ پر جب ہندوستانی سپاہیوں کی فوج دولتِ برطانیہ کی جانب سے جنگِ یورپ میں حصہ لینے کے لیے روانہ کی گئی تو چکبست نے اس موقعہ کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا۔ اس اعتبار سے چکبست کا ذہنی و فکری رویہ دولتِ برطانیہ کے ساتھ مصلحت کوئی کا رویہ ہے۔ ان سپاہیوں کو الوداع کہتے ہوئے چکبست ارجن کا دل، بھیم کا جگر، انگد کا قدم اور شبیہ بھشم کے اشارے استعمال کرتے ہیں اور اس اندازِ فکر کو قائم رکھتے ہوئے ہری سنگھ نلوہ کی تلوار کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اس الوداعی نظم کے آخر میں ان کی دعا ہے کہ جنگ، ان سورماؤں کو مبارک ہو، جو تاج شدہ لندن کی جانثاری کے لیے ساحلِ ہند سے رخصت ہو رہے ہیں۔

چکبست کی نظموں میں ایک طرف قید خانے، بیڑیاں، زنجیریں، زبان بندی، پھرے دینے والے سنتری دکھائی دیتے ہیں اور دوسری طرف کروٹ بدلتی ہوئی قوم، ہوم رول اور سوراج کا پیغام نظر آتا ہے۔ چکبست کا لہجہ امید اور حوصلے کا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زمانہ ایک نئے تجربے سے دوچار ہو رہا ہے۔ چکبست کی شاعری اپنے دور کے اس نئے تجربے کا نہایت واضح اظہار ہے جسے ہوم رول کے نام سے پکارا گیا ہے۔

شیر حسین خان جوش ملیح آبادی (پ - ۱۸۹۴ء)

جوش کی شاعری اپنے دور کی ایک بہت ہی واضح تصویر پیش کرتی ہے جس کے ذریعے اس زمانے کی خارجی صورت حال کو بڑی آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ جوش کی تربیت گو غزل کی شعری و فکری روایت میں ہوئی تھی تاہم انہوں نے اپنی شاعری سے بیرونی دنیا کو دیکھنے اور اس دنیا کی تصویر کشی کا کام لیا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ جوش کی شاعری میں باطن کی کشمکش کو خارج کی جدوجہد میں بدلا گیا ہے اور زندگی کو ایک رزم گاہ کی حیثیت سے قبول کر کے انہوں نے اس رزم گاہ کو معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔ چونکہ جوش کے کلام میں خارج کی حیثیت غیر منقسم ہے اور خارج ہی ایک ناقابلِ تفریق حقیقت ہے اس لیے ان کی شاعری میں انسانی ہمدردی، جاگیردارانہ نظام کی مخالفت، اشیاء کا حسن، محبت اور وارتکی کے لمحے بہت کھل کر سامنے آتے ہیں۔ یہ عنوانات ایسے ہیں جن کی تہ سے فکری اور نفسیاتی کیفیتوں کو اخذ کرنا ممکن ہے، لیکن جوش ان عنوانات کو ان پوشیدہ امکانات کے حوالے سے نہیں دیکھتے۔ شاید اسی لیے ایک ایسے قاری کے

لے جو شاعری کے دائرہ اثر میں گزر کرتے ہوئے شعری کائنات کے حصوں کا خواہشمند ہو، جوش کی شاعری میں گہرائی کم دکھائی دیتی ہے، لیکن اسی ضمن میں یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ جوش لفظوں کے مافی الضمیر سے گزر کر ایک قائم بالذات کائنات کی طرف رجوع کرنے پر بہت کم آمادہ ہوتے ہیں لیکن وہ اس کمی کو الفاظ کی شوکت، تراکیب کی ہر کشش ناثر اور اندازِ بیان کی حکایت سے پورا کرتے ہیں۔ ان کے ہمت سے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں۔ 'نقش و نگار'، 'سرود و خروش'، 'سُعلہ و تبسم'، 'فکر و نشاط'، 'حرف حکایت'، 'حنون و حکم'، 'سیف و سبوح'، 'آیات و نعمات'، اور 'عرش و فرش'، ... ان مجموعوں میں نظموں کے علاوہ باعبار بھی ہیں۔

جوس بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ لیکن ان کی رومانیت پیکر اور اجسام کی خوبصورتی ہی کا دائرہ کرتی ہے۔ اسی لیے ان کی سطر نگاری بڑی کما سب ہے اور چونکہ اشیاء کا ظاہر ہی ان کے لیے اشیاء کا قطعی وجود ہے اس رستے کو تشبیہوں کی مدد سے قائم کرتے ہیں۔ اور تنقید کی زبان میں سنیہوں کے زور سے مناظر میں جان ڈالتے ہیں۔ 'کوہستان دکن کی ایک عورت' میں ان کی رومانیت بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس نظم میں حسن کا خارجی تصور، جہاں ایک جسم میں نمایاں ہے وہیں منظرِ فطرت میں بھی آشکار ہے۔ جوش اس مجموعی کیفیت کے شاعر ہیں۔ جس کو جالباتی فلسفے کی بجائے جسم اور عورت کی رعایت سے پہچاننا ان کے رومانی مزاج کی نمایاں صفت ہے۔

جوش کو شاعرِ انقلاب کہہ کر ان کے شعری مقام کی توصیح کی گئی ہے۔ لیکن جرش کا انقلابی ہونا، فکری اور علمی طور پر کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ ان کا انقلابی مزاج دراصل ان کی طبیعت کی ہیجان انگیزی ہی کا ایک عکس ہے اور جس طرح یہ طبعی ہیجان انگیزی اور ہیجان پسندی محبت کے موضوع پر لکھی گئی نظموں اور مناظرِ فطرت میں توانائی پیدا کرتی ہے اسی طرح جب یہ رجحان ایک بدلتے ہوئے نامساعد سیاسی اور مجلسی صورت حال میں ظاہر ہوتا ہے تو اس سے بغاوت رونما ہوتی ہے۔ جوش انسانوں کے رائے ہونے ماحول کی بے چارگی پر بغاوت کرتے ہیں اور سیاسی صورت حال کے خلاف جد و جہد کے ساتھ اپنی وفاداری کا اقرار کرتے ہیں۔ جوش کا انقلابی ہونا انسان دوستی اور تحریکِ آزادی کے ارادوں کے باعث ہے۔ وہ بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ تغیر کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ تغیر اور تبدیلی لانے والی قوتوں کا خیر مقدم کرتے ہیں اور اس عمل میں جس طاقت کا (برطانوی استعمار) اغلاء منظور ہے اس کی زبان اور قلم کے ساتھ مذمت کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں ایسا لہجہ جوش کی شاعری ہی میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے انگریز حاکموں کے اقتدار کی غیر مبہم اور واضح انداز میں مذمت اور مخالفت کی تھی۔

اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح جوش کا معیار بھی اخلاقی ہے۔ اس لیے جب وہ انگریزی حاکمیت کی مخالفت کرتے ہیں تو اس مخالفت کی اساس بالعموم اخلاقی ہوتی ہے۔ اُن کا انقلابی نظریہ نارنجی واقعات سے پیدا ہوا ہے جن میں لکھنؤ اور دہلی کی تباہی، اپنے دور کی آزادی کی تحریک کے کارکنوں کی ہلاکت، اور برطانوی استعمار کے استبداد کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہ نظریہ جرم و سزا کا نظریہ ہے۔ اور جوش اپنی انقلابی نظموں میں برطانوی استعمار کو جرم و سزا کے حوالے سے پہچانتے ہیں۔ غیر ملکی حاکموں کی استبداد کو غیر اخلاقی قرار دیتے ہیں۔ اور جدوجہد کو اپنے دور کی سب سے بڑی نیکی اور سچائی سمجھتے ہیں۔

اس کے باوجود کہ دوسری جنگ عظیم تک جوش کی انقلابی نظموں کی بہت دھوم تھی اور سیاسی پلیٹ فارموں سے اُن کی وہ نظمیں جن کو حکومتِ ہند خلافِ قانون قرار دیتی تھی، بڑے اہتمام کے ساتھ سنائی جاتی تھیں، جوس کی نظموں کا تاثر بسا اوقات نکرار پیدا کرتا ہے۔ اس موضوع پر اُن کی زبان بے حد محدود ہے۔ اور اس وقت کے باعث اُن کا انداز بیان اور جذبات کا اظہار تکرار کی کیفیت سے بہت کم بچتے ہیں۔ جوش کی چھوٹی نظمیں بھی بہت اچھی ہیں مگر مضمون کے اعتبار سے اُن کے اندر اپنے عہد سے باہر نکل کر کسی دوسرے عہد میں مقبول ہونے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ جوش کی شاعری اپنے زمانے کی مخصوص فضا میں چکبست کی شاعری پر فوقیت رکھتی ہے اور جہاں چکبست، انگریزوں کی سرپرستی قبول کرتے ہیں، جوش اُن حاکموں کو کسی بھی قیمت پر قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ جوش کی شاعری میں اس بڑے عظیم کے باشندوں کی ’اُلا‘ بڑی تیزی سے ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس اجتماعی ضمیر کی نشاندہی کے لیے جوش کی شاعری شعری و فکری دستاویز کی حیثیت سے بہت اہم ہے۔

حفیظ جالندھری (پ - ۱۹۰۰ء) -

حفیظ جالندھری کی سوانح عمری نا مساعد حالات میں گھری ہوئی تخلیقی زندگی کے کاسیاب ہونے کی روداد ہے۔ اُن کی زندگی کے ابتدائی ایام بے یقینی اور بے اطمینانی سے متاثر تھے۔ ایسے ماحول میں اُن کی محسوساتی اور تخلیقی صلاحیت نے پروش پائی اور وقت کے تقاضوں کے ساتھ اس صلاحیت نے اپنے اظہار کے لیے نئے نئے پیرائے، نئے اسالیب اور نئے موضوعات دریافت کیے۔ اُن کی نظموں کا پہلا مجموعہ ۱۹۲۵ء میں ’نغمہ راز‘ کے نام سے شائع ہوا۔ ’سوز و ساز‘ ۱۹۳۳ء میں چھپا۔ ’شاہنامہ اسلام‘ جو ان کی شعری زندگی کا ماحصل ہے، قیام پاکستان (۱۹۴۷ء) سے قبل چھپ کر اردو نظم کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکا تھا۔ حفیظ جالندھری نے منظر نگاری اور

رومانیت کے ساتھ اپنی شاعری کا آغاز کیا لیکن اُن کے تخلیقی ارادوں کی تکمیل 'شاہنامہ' اسلام' اور 'پاکستان کے قومی ترانے' میں ہوئی۔

حفیظ جالندھری نے نظم کو ایک نئے طرزِ اظہار اور نئی آواز کے طور پر استعمال کرتے ہوئے جہاں نظم کی ہیئت کو روایت سے منقطع نہیں کیا، وہیں نظم کو ضرورتوں کے مطابق ایک نئی صورت اور نہایت دی۔ مصرعوں کے آہنگ اور الفاظ کے انتخاب کے ذریعے حفیظ نے نظم کو موسیقی کے قریب لا کر اسے ایک نئے نرم سے آگاہ کیا۔ اسی لیے اُن کی نظموں اور گیتوں کو پڑھے ہوئے نغمے کا احساس ہوتا ہے اور مصرعے اپنے طور پر موسیقی کی گونج پیدا کرنے میں۔ حفیظ نے سیاسی موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں لیکن یہ موضوع اُن کی شاعری میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اور کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے حفظ تک پہنچتے ہوئے اردو نظم سیاسی موضوعات سے خود کو الگ کر کے ایک نئی سمت اور نیا راستہ تلاش کر رہی ہے۔ حفیظ اردو نظم کو شہروں کی تگ و دو، برطانوی استعمار کی استبداد، اور آزادی کی تحریکوں کے تجربوں سے الگ کرتے ہوئے اسے فطرت کے مناظر کے قریب تر لاتے ہیں۔ اور اس طرح ایک منفرد طرزِ احساس کو نمایاں کرتے ہیں۔

حفیظ جالندھری سے پہلے فطرت کی منظر کشی یکسر غیر ذاتی نوعیت کی تھی۔ شاعر اور منظر کے درمیان فاصلہ تھا، اور شاعر کا کام منظر کو دیکھنے اور اسے بیان کرنے کا تھا۔ حفیظ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے منظرِ فطرت کے ساتھ وابستہ! والہانہ پن کو نمایاں کیا۔ اور اس طرح مظہرات کو محسوسات کا موضوع بنا کر، فطرت کی چھوٹی چھوٹی نیرنگیوں، ندیوں، سبزہ زاروں، درختوں اور آبادیوں کو شعری کیفیت فراہم کی۔ اس ضمن میں یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ حفیظ کی نگاہ مناظرِ فطرت کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس لیے اُن کی مناظرِ فطرت پر لکھی ہوئی نظموں میں فطرت کی وہ ہیئت اور حیرت دکھائی نہیں دیتی جو طوفانوں، زلزلوں اور موسموں کے تغیر و تبدل میں دکھائی دیتی ہے۔ اس امر سے قطع نظر حفیظ جالندھری کی نظموں میں فطرت کو اس کی مخصوص دلاویزیوں کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں فطرت شاعر کی کیفیت و واردات میں برابر شریک ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ خویاں اپنی جگہ قابل ذکر ضرور ہیں، لیکن مناظرِ فطرت پر لکھی گئی نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان نظموں میں فطرت کو تشبیہ کی مدد سے مجسم کیا گیا ہے۔ فطرت ایک خاص انداز میں اور ایک خاص جسامت پیکر کے ساتھ برآمد ہوتی ہے۔ 'اٹھی حسینہ' سحر' میں یہ عمل کامیاب ہے۔ جہاں صبح کو ایک کردار فراہم کر کے اسے نوعمر

لڑکی کی طرح پہاڑوں پر چڑھتے بڑھتے دکھایا گیا ہے اور اس طرح اس عمل کے ذریعے فطرت کو انسان کی وضع قطع میں پیش کر کے انسان اور مناظرِ فطرت کے درمیان غیریت کو اصولی طور پر دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہی صنعت وہ بہت حکم استعمال کرتے ہیں مثلاً رات کے بارے میں لکھتے ہیں : ”بیٹھی ہے چپ چاپ ہر رہگزر میں“ حفیظ جالندھری کی ان نظموں میں اردو شاعری فعال شعری ذہن کی ان صلاحیتوں سے آشنا ہوتی ہے جو اشبہ کو ایک نیا روپ دیتی ہیں۔ اور اس طرح ادراک کی شعری و محسوساتی قدروں کو جانی پہچانی دنیا سے نا کر فطرت کی بنائی ہوئی کائنات میں پھیلاتی ہیں۔

’جاگ سوزِ عشق جاگ‘ اور ’ابھی تو میں جوان ہوں‘ میں وقت کے بڑھتے ہوئے سلسلے کی جبریت کا ایک گہرا احساس ہے ، جسے شاعر عشق اور جوانی کی اصطلاحوں کی مدد سے زائل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یہ دو اصطلاحیں ، عشقیہ شاعری سے مستعار ہیں ، لیکن حفیظ ان اصطلاحوں کو ایک ایسے بحرے کی آگاہی کے لیے استعمال کرتے ہیں جس کا عشقیہ شاعری کی روایت سے براہ راست تعلق بہت کم ہے۔ حفیظ جالندھری کی شاعری میں ، شعری روایت زندگی اور فطرت کو سمجھنے کے لیے بروئے کار لائی گئی ہے۔ روایت ، حفیظ کا موضوع نہیں۔ اُن کا اصل موضوع زندگی ہے۔ روایت زندگی کے مطالعے اور تجزیے میں حفیظ کی رہنمائی کرتی ہے۔

’شاہنامہ‘ اسلام کے بارے میں تنقیدی آراء ملی جلی نوعیت کی ہیں۔ ایک ایسے شاعر سے جو مناظرِ فطرت کا شاعر ہو اور جس کے نام سے ’جاگ سوزِ عشق جاگ‘ اور ’ابھی تو میں جوان ہوں‘ کی سی نظمیں منسوب ہوں ، ’شاہنامہ‘ اسلام کی شاید بہت کم امید کی جا سکتی تھی۔ اسی بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک نقاد (ڈاکٹر محمد صادق) کا خیال ہے کہ ’شاہنامہ‘ اسلام کے پیچھے مصلحت کوشی کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ حفیظ نے ڈاکٹر صادق کا کہنا ہے ، متوسط طبقے کی نظریاتی افتاد طبع کو پہچان کر ’شاہنامہ‘ اسلام لکھا اور اس طرح انہیں قبول عام حاصل ہوا۔ یہ نقطہ نظر اس اعتبار سے غلط ہے کہ حفیظ جالندھری کا شعری مزاج بنیادی طور پر موضوعاتی ہے۔ وہ موضوع کے حوالے سے اپنی شعری شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ موضوع بالعموم خارج سے متعلق ہوتا ہے۔ زندگی کے ایک موڑ پر ان کی شخصیت مناظرِ فطرت کے موضوعات سے واضح ہوتی اور ایک دوسرے موڑ پر یہی شخصیت تاریخِ اسلام کے موضوع سے نمایاں ہوتی۔ شعری اظہار کے اس سلسلے پر مصلحت کوشی کا الزام عاید نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر سعید عبداللہ نے ’شاہنامہ‘ اسلام کے طرزِ بیان ہی کو اہمیت دی ہے اور کہا ہے کہ ’شاہنامہ‘ اسلام کا بیانیہ رواں دواں ہے ، اس طرح انہوں نے ’شاہنامہ‘ اسلام کو بیانیہ شاعری کے زمرے میں شامل کیا ہے۔

حفیظ جالندھری نے 'شاہنامہ' اسلام' ہی میں پہلی بار تاریخ کو منظوم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے 'شاہنامہ' اسلام' سے بہت پہلے 'ہندوستان پارا' (۱۹۲۶ء) کے نام سے بڑے بڑے تاریخی واقعات کو منظوم کیا تھا اور ان کی کوشش نہ صرف منفرد تھی بلکہ بڑی حد تک کامیاب بھی تھی۔ اس امر کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا درست ہوگا کہ تاریخ کو منظوم کرنے کی کوشش ادبی تجربہ نہیں بلکہ حفیظ کے ذہنی اور شعری مزاج سے مطابقت رکھتی ہوئی ایک ایسی تخلیقی کاوش ہے جو مخصوص تقاضوں کے بشرِ نظر اور مناظرِ فطرت سے ہوتی ہوئی تاریخی حقیقتوں کو ساعری میں منتقل کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔

'شاہنامہ' اسلام' کے لیے یہ کہنا درست ہے کہ شاہنامہ تاریخ کی منظوم صورت ہے اور نہ یہ کہنا ہی صحیح ہے کہ شاہنامہ بیانیہ شاعری کی ایک مثال ہے اور نہ کہ بیانیہ شاعری کا ادبیات میں بھی باعزت مقام ہوا ہے۔ اس قسم کی وضاحتیں شاہنامہ کے ساتھ پورا انصاف نہیں کرتیں۔ کیونکہ شاہنامہ تو محض منظوم تاریخ ہے اور نہ محض بیانیہ شاعری ہے۔ 'شاہنامہ اسلام' انسانی تاریخ میں ظہورِ اسلام کے روشن باب کی ایک باثر دستاویز ہے جس کے ذریعے کفر و صداقت، نور و ظلمت، خیر و شر اور اسلام و جاہلیت کے درمیان حدیں قائم کی گئی ہیں اور تضادات کی دنیا کے سامنے صداقتوں کا معیار پیش کیا گیا ہے۔ 'شاہنامہ' اسلام' ایک با اعتبار اور تاریخ ساز عمل کی روداد ہے جن کے بڑھنے اور بھیلنے کے ساتھ ساتھ آسانی مشیت آشکار ہوتی ہے۔

'شاہنامہ' اسلام' اپنے موضوع کے اعتبار سے بے حد کڑی آزمائش کا موضوع ہے کیونکہ شاعر کے لیے اس میدان میں مستند اور مصدقہ تاریخ کے دے ہوئے واقعات کا پابند ہونا لازمی ہے۔ وہ اختیار کا حق استعمال نہیں کر سکتا اور نہ اپنی مرضی سے واقعات میں تغیر و تبدل کر کے ڈرامائی کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ موضوع کی ایسی کیفیت کئی دشواریوں کا باعث بنتی ہے۔ اس اعتبار سے حفیظ جالندھری کا 'شاہنامہ' اسلام' ان کے شعری مقام کے اعتراف کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

'شاہنامہ' اسلام' کی شاعری رجز کی شاعری ہے، جہاں واقعات اور مشاہیر کے ذریعے شجاعتوں، سچائیوں اور عظمتوں کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن یہ اقدار واقعات اور مشاہیر کے حوالے سے رونما ہوتی ہے ظہورِ اسلام کی عالمگیر اور دائمی صداقت کی تصدیق کرتی ہیں۔ کفر، ظلمت اور جاہلیت کو نور، صداقت اور اخوت کے ابدی تقابل سے نہ صرف ان منفی طاقتوں کی شکست کا تاثر پیش کیا گیا ہے بلکہ ان مثبت قوتوں کو بڑی تفصیل کے ساتھ آشکار بھی کیا گیا ہے جو 'شاہنامہ' اسلام' میں ایک خاص دور سے تعلق رکھتی ہیں مگر

جن کی مبارزت انسانی تاریخ کو قدم قدم پر روکتی اور پریشان کرتی ہے۔ اس قسم کی شاعری اپنے مقصد کے باعث شعری تکلفات کی حامل نہیں ہو سکتی۔ اس لیے 'شاہنامہ' احلام' میں صرف مشاہیر، دشمن افراد اور واقعات ہی دکھائی دیتے ہیں۔ دشمنوں کی صفیں، مشاہیر اسلام کی بعض قلمی، مبارزت اور حق کی فتح . . . ان اجزاء سے 'شاہنامہ' اسلام' کی شاعری مرتب ہوتی ہے۔ یہ شاعری لفظوں، تشبیہوں اور استعاروں کی شاعری نہیں بلکہ اس فعل کی شاعری ہے جو انسانوں کو زمین پر حق اور صداقت کی تلقین کے لیے تیار کرتا ہے اور اس دائمی بیکار کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو نور اور ظلمت میں ازل سے جاری ہے۔

حفیظ جالندھری کا 'سلام' اردو نظم میں انک نہایت قابلِ قدر اضافہ ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے اسے عقیدت مندی کا موقع قرار دیا ہے۔ مگر محض عقیدت مندی کہہ کر اس کی فکری اور اجتماعی اساس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظم میں جہاں رسول اللہؐ کے ظہور اور مقام کو بنی نوع انسان کے لیے رحمت کا باعث قرار دیا گیا ہے وہیں قابلِ غور امر یہ ہے کہ یہ نظم عالمِ ہست و بود میں رسول اللہؐ کے ظہور کو رونق اور روشنی سے بھی منسوب کرتی ہے۔ یہ سلام بیک وقت تاریخی مذہبی اور فکری سچائیوں کا اظہار ہے اور رسول اللہؐ کے ہمہ گیر اور عالمگیر مقام کا تذکرہ کرتے ہوئے نہ صرف مسلمانوں کے بنیادی عقائد کی تصدیق کرتا ہے بلکہ انسانی تاریخ پر رسول اللہؐ کے احسانوں کا ذکر کرتے ہوئے انسانی تاریخ کے لیے اقدار کی دائمی معیار کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔

دلداد خان اختر شیرانی (۱۹۰۵ء - ۱۹۴۸ء)

اختر شیرانی تک پہنچتے پہنچتے اردو نظم عنوانات کے اعتبار سے کافی بدل گئی تھی۔ جو عنوانات اس زمانے کے شاعروں میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے، مثلاً سیاسی، مجلسی، اخلاق اور مذہبی وہ اختر شیرانی کی شاعری میں یا نو دکھائی نہیں دیتے اور اگر ان کی کہیں بھی ہلکی سی گونج سنائی دیتی ہے (جیسے آٹھ ساقی آٹھ تلوار اٹھا) تو ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اختر شیرانی، منظر فطرت اور وارداتِ محبت کے موضوعات کے شاعر ہیں مگر یہ دونوں موضوع ان کی شاعری میں بڑی حد تک بدلے ہوئے اور اس لحاظ سے نئے ہیں۔ اختر شیرانی کی زندگی ایک آزاد منش شاعر کی زندگی تھی، انہوں نے ایک عرصے تک رسالہ 'رومان' لاہور کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے اور اس طرح شاعری میں ایک نئے طرز احساس کی بناء بھی ڈالی اور اپنے ارد گرد حلقہٴ احباب بھی پیدا کیا، مگر زندگی اور ان کے اپنے طرزِ فکر و عمل کے درمیان بہت کم مصالحت ہو سکی۔ بادہ خوری اور لطف

شبِ ماہناب ، جو جالباقی طرزِ احساس کی خصوصیات میں سے ہیں ، اختر شیرانی کی زندگی ہر کچھ اس طرح اثر انداز ہوئے کہ اختر تینتالیس برس کی عمر میں ہی وفات پا گئے ۔ ان کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی اور شاعری میں بھی اسلوب و موضوع کی تکرار نمایاں تھی ۔ ان کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں ۔ ’صبح بہار‘ ، ’نغمہ‘ ’حرم‘ ، ’ظہورِ آوارہ‘ اور ’اخترستان‘ ۔ دراصل ’صبح بہار‘ اختر شیرانی کی نمائندہ تصنیف ہے اور اس مجموعے کے ذریعے اختر شیرانی کے مزاج کی درست طور پر نشاندہی ممکن ہے ۔

اختر شیرانی کو شاعرِ رومان اور شاعرِ شباب کہا گیا ہے ۔ مگر یہ دونوں تعریفیں اختر شیرانی کی شاعری کی بجا طور پر وضاحت نہیں کرتیں ۔ شاعرِ رومان کے دائرے میں اختر کی ان نظموں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کا مضمون عشق اور محبت ہے اور شاعرِ شباب انہیں اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ جوانی کے جذبات اور باثرب کا ذکر کرتے ہیں ۔ اختر شیرانی کو اس سطحی درجہ بندی میں شامل کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہے ۔ کیونکہ وہ محبت اور جوانی سے کہیں زیادہ فطرت کی رعنائیوں کے شاعر ہیں اور فطرت اور اس کے مناظر کے ساتھ ان کا رشتہ محض محبت اور جوانی ہی کے حوالے سے قائم نہیں ہوتا بلکہ فطرت کے مظہراتی حسن کا ان کی شاعری میں اپنا ایک مقام ہے ۔ فطرت کے ، اختر شیرانی کی شاعری میں دو رنگ نمایاں ہیں ۔ یا تو فطرتِ بادلوں کے ذریعے ظہور کرتی ہے اور بادل آتے ہیں ، ہوا جلتی ہے ، بجلی کوندتی ہے اور بارش پڑتی ہے ۔ یا چاندنی کے ذریعے ظہور پذیر ہوتی ہے ۔ جہاں سکوت ، اطمینان اور سکون بخش سنہائی کا احساس گہرا ہوتا ہے ۔ موسموں میں دو موسم دکھائی دیتے ہیں ، موسم بہار اور موسمِ برسات ۔ فطرت کے اس خوبصورت منظر میں لڑکیاں جھولے جھولتی ہیں ، سہیلیوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں اور پردیس میں اپنے میکے کو یاد کر کے اداس ہو جاتی ہیں ۔ اس ماحول کو اختر کی شاعری میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے لیکن اس ماحول کی اہمیت اس بات میں ہے کہ اختر کی شاعری خوشی کے لمحوں کی تلاش کرتی ہے اور کائنات کے پس منظر میں یہ لمحے اختر کو اس ماحول میں دستیاب ہوتے ہیں ۔

لیکن اگر اس ماحول کو بغور دیکھا جائے تو دکھائی دے گا کہ یہ ماحول کسی ایسی کیفیت کا عکس نہیں ہے جو موحود ہے بلکہ کسی گزری ہوئی کیفیت کا عکس ہے ۔ اختر شیرانی کا تصورِ حسن ، حسنِ رفتہ ہے ، جسے یادداشت سے اخذ کر کے مناظرِ فطرت میں از سر نو مرتب کیا گیا ہے ۔ اختر اپنے زمانے کے رجحانِ طبع کے مطابق ماضی اور گزرے ہوئے زمانے کی طرف دیکھتے ہیں لیکن ان کا ماضی ، ذاتی ہے اور وہ اپنی ذات کے ماضی کی طرف لوٹتے ہوئے خوشی کے جن لمحوں کا ذکر کرتے ہیں وہ لمحے ان کی شاعری کو رنگ اور مزاج دیتے ہیں ۔

اختر شیرانی کی شاعری کا یہ مزاج اور رنگ ، ادبی روایت کی بجائے لوک گیتوں سے زیادہ متاثر ہے اور اس کے ساتھ ان کی یادداشتیں بھی بخوبی کارفرما دکھائی دیتی ہیں ، جن کا تعلق ان کے لڑکپن سے ہے ۔ اختر شیرانی کا ایسا طرزِ احساس ، زندگی کو محسوسات اور حسّی تحریکات کے ساتھ پہچاننے کی طرف ایک ایسا قدم ہے جو اردو شاعری میں اختر شیرانی کے ساتھ ظاہر ہونا ہے ۔ اختر شیرانی کی شاعری زندگی کو مناظرِ واقعات کی بجائے محسوسات کے ذریعے پہچانتی ہے ۔

اختر شیرانی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ اختر نے روایتی محبوب کو ، جو بہت حد تک مجرد تصوّر بن چکا تھا ، ضمیرِ ثابت دی اور اسے نسائی ناموں سے موسوم کیا ۔ سلمیٰ اور ریحانہ ، اختر شیرانی کے روایتی مناظر میں چلتی پھرتی نسائی صورتوں کے نام ہیں ۔ یہ طریقِ کار اپنے دور میں بالکل نیا تھا اور اختر شیرانی کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ضمیرِ ثابت کی مدد سے حسّی تحریکات کو شعری واردات میں بدل کر اردو شاعری کو ایک نیا جذباتی لہجہ اور ایک نیا اندازِ طلب فراہم کیا ۔ لیکن یہ صورتیں بھی محبوب کے مجرد تصوّر کی طرح غیر مرئی ہیں ۔ ان کا نہ کوئی جسم ہے اور نہ ان کی حرکات و سکنات ہی ممکن ہیں ۔ شاعر ان ناموں کے ذریعے اپنے تجربے کو سمت نمائی سے آگاہ کرنا ہے ۔ اپنے تجربے کو پیش کرنا ہے اور تجربے کے ذریعے کائنات کے حسن کی طرف اشارہ کرنا ہے ۔ اختر شیرانی کی محبوب آگہی اور آگاہی ذات کا وسیلہ ہے ۔

اختر شیرانی کی شاعری میں خوشی کے لمحوں کے ارد گرد غم اور سوز و گداز کی موجودگی کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ اس اعتبار سے اختر شیرانی کا جوانی کا تصوّر اور رومانیت دونوں ہر وقت کی جبریتِ حاوی دکھائی دیتی ہے ۔ وقت ہر شے کو بدل دیتا ہے اور جب ریحانہ اپنی وادی سے چلی جاتی ہے تو وادی میں سوائے یادداشت کے کچھ باقی نہیں رہتا ۔ اور جب سلمیٰ نورجہان کے مزار پر آتی ہے تو خلد سے حورِ جناں اتر کر نورجہان کے مزار کو ایک عجیب سی خوبصورتی عطا کرتی ہے ۔ مناظر کا حسن ، سلمیٰ اور ریحانہ کا محتاج ہے ۔ جب یہ نام وارد ہوتے ہیں ، خونیں لوثی ہے اور جب یہ نام روپوش ہو جاتے ہیں ، دکھ کا سایہ بڑھے لگتا ہے ۔

اختر شیرانی کی شاعری حسن کے احساس کی شاعری ہے لیکن اشیاء اور اسما کا حسن بھی اپنے طور پر آزاد نہیں ہے ۔ اس لیے اختر کی شاعری میں عشق کو رہبر سمجھ کر ایک بہتر اور دیرپا دنیا کی طرف سفر کا تذکرہ بھی نمایاں ہے ۔ 'اے عشق کہیں لے چل' ایک ایسی نظم ہے جو غم آلود خوشیوں کی دنیا سے رہا ہو کر ایک

بہتر اور پائیدار دنیا کی طلب کرتی ہے۔ جہاں قدرت کی حیات حاصل ہو، قسمت بہتر ہو، اور سلمیٰ کی محبت حاصل ہو۔۔۔ اگر اختر شیرانی کی شاعری کو اس سیاق و سباق میں پڑھا جائے تو محسوس ہوگا کہ شاعر حُسن کو ایک بہتر اور دربا دنیا میں پانے کا خواہشمند ہے لیکن اختر کی شاعری میں اس دنیا کی طرف محض اشارے پائے جاتے ہیں۔ اُن کی شاعری اس دنیا کی زیادہ وضاحت نہیں کرتی۔

اختر شیرانی کے ساتھ اردو نظم، موضوع اور عنوان کے لحاظ سے، شاعر کے باطن کی کہانی بنتی ہے اور اس کہانی سے جو تجربہ برآمد ہوتا ہے اس کی مدد سے خارج کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے۔ خارج اختر شیرانی کی شاعری میں، باطن کے تجربے ہی سے قائم ہوتا ہے وگرنہ اس کی موجودگی اور غیر موجودگی دونوں بے معنی ہیں۔ خارج کو ان معنوں میں باطن کے ساتھ ہم اہنگ کرنے میں اختر شیرانی کی قلبی واردات کو بڑا دخل ہے۔ اردو نظم کی تاریخ میں یہ مقام بہت اہم ہے۔ کیونکہ اس کے دور کے بعد شاعروں نے اس رستے ہی کو بنیاد بنا کر اردو شاعری کے لیے نئی راہیں استوار کی تھیں۔

جہاں تک بہت کے تجربوں کا تعلق ہے اختر شیرانی کی نظمیں روایت کے ساتھ تعلق منقطع نہیں کرتیں۔ البتہ مصرعوں میں ارکان کی کمی کر کے نغمگی کو پیدا کرتی ہیں۔ اختر شیرانی کی شعری زبان، الفاظ کی وزنی ترکیبوں سے آزاد ہے اور اس طرح آسان لفظوں اور سادھے سادھے جملوں کے ذریعے تجربے کو محفوظ کیا گیا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری جہاں موضوعات کے ایک لمبے سلسلے کو ختم کرتی ہے، وہیں عنوانات کے ایک نئے دور کی طرف اشارہ بھی کرتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اختر کی شاعری کا مرد حسبات کی زندگی میں جیتا، دکھ سہتا اور بڑھتا ہوا انسان ہے۔ لیکن یہ شاعر، ایسا ہے جس کے آفق پر ابھی بڑھاپا ظاہر نہیں ہوا اور نہ جس کی یادداشتوں ہی سے لڑکپن رخصت ہوا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری انسانی زندگی کے نقشے پر ایک ایسے نقطے کو دریافت کرتی ہے جہاں لڑکپن اور جوانی کی سرحدیں آپس میں ملتی ہیں اور جہاں صورتیں اپنے لیے نام تجویز کرتی ہیں۔

محمد عظمت اللہ خان (۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)

اردو نظم میں عظمت اللہ خان کو عموماً عروض کی بحثوں کے حوالے سے یاد کیا جاتا ہے۔ اُن کی عروض کے سلسلے میں دی ہوئی تجاویز ایک عرصے تک ادبی تنقید کا موضوع رہی ہیں۔ انہوں نے ہندی عروض کو اردو شاعری میں استعمال کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی اور اُن کا خیال تھا کہ ہندی عروض کے استعمال سے اردو شاعری میں

عروضی اور صوری تجربوں کی کافی گنجائش ہے جس سے اردو شاعری میں نیا آہنگ اور نئی نغمگی پیدا ہو سکتی ہے۔ 'سریلے بول' جو ان کی نظموں کا مجموعہ ہے اور ان کی وفات کے بعد حیدر آباد دکن سے شائع ہوا تھا، اس نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ 'سریلے بول' کے آغاز میں ایک مبسوط مقالہ بھی دیا گیا ہے جس میں عروض کے سلسلے میں تجاویز بشر کی گئی ہیں۔ تاہم یہ امر قابل غور ہے کہ ان کی کئی نظمیں عربی ہی کی مروجہ بحر میں ہیں اور انہوں نے ہندی کی مفرزہ بحر میں سے کسی بحر کو بھی اپنے گیتوں کے لیے استعمال نہیں کیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین کی رائے میں ماتراؤں کی گنتی کا خیال تو وہ رکھتے ہیں لیکن بشرام اپنی مرضی کے مطابق پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے نئی بحر بن حاق ہیں۔ مثلاً 'من موہن بن' والے گیت میں ہی حال ہے۔ مختلف بحر کے ایک نظم میں استعمال (مثلاً چھیل چھیلی) اور ہندی اردو اوزان کی آمیزش (بالی بیوی سے) سے نیا آہنگ اور نئی نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ 'سریلے بول' کے اس اعتبار سے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں، جو مقالے پر مشتمل ہے، ہندی عروض کو پیش کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں نظموں کے ذریعے اس مقصد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ہندی عروض کو ڈاکٹر مسعود حسین کے مطابق، خود عظمت اللہ خان نے بھی بہت کم استعمال کیا۔ اور اردو شاعری پر نو اس کا اثر بہت ہی کم پڑا ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ عروضی مسائل بڑی حد تک ریاضی سے ملتے جلتے ہیں اور شاعری مزاجاً اس نوع کے طرز عمل کی متحمل نہیں ہوتی۔ تاہم یہ امر غور طلب ہے کہ عظمت اللہ خان نے میر کی غزلوں میں بھی ہندی اوزان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دراصل اوزان کا مسئلہ، عروض و بحر کا مسئلہ نہ تھا بلکہ اردو شاعری کے عروضی آہنگ میں لچک پیدا کرنے کا مسئلہ تھا۔ جس کے ذریعے شاعر کے بیان میں زیادہ آسانی ہو اور وہ گرفت جو عروض، اظہار بیان پر مسلط رکھتے ہیں اس سے آزادی مل جائے۔ اس لحاظ سے عظمت اللہ خان کی تجاویز، شاعری کے عروضی نظام میں تبدیلیوں کی ضرورت کی پہلی جامع کوشش ہیں لیکن یہ کوشش روایت سے انقطاع کو قبول نہیں کرتی شاید اسی لیے اس نوع کا کوئی کامیاب شعری تجربہ نہ کیا جاسکا جیسا بعد میں آنے والے شاعروں سے ممکن ہوا تھا۔

ہندی عروض کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہوئے یہ بات فراموش کر دی جاتی ہے کہ عظمت اللہ خان نے اردو شاعری کے لیے انگریزی بلینک ورس کے استعمال کی بھی کوششیں کی تھیں۔ انہوں نے براؤننگ اور شیکسپیر کے اقتباسات کو اردو بلینک ورس میں ڈھالنے کا تجربہ کیا۔ اگر ہندی عروض اور انگریزی بلینک ورس کا ایک ساتھ جائزہ لیا جائے تو یہ اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ عظمت اللہ خان کو اردو نظم کے لیے ایک نئے عروضی

سانچے کی تلافی نہی اور وہ نظم کے لیے ایک نئی شکل و صورت چاہیے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اس نئے عروضی سانچے سے ایک نئی شعریت ظاہر ہو سکتی ہے لیکن ان کا علمی اور تنقیدی مزاج ان کے شعری مزاج کی ساسب راہنمائی نہ کر سکا جس کے نتیجے میں نظم کی عروضی شبابت جالیاتی طور پر متاثر ہوئی اور اس کی شعریت بھی ندائے ہوئے سانچے میں پوری طرح اُسکار نہ ہو سکی۔

اردو نظم کی تاریخ میں عظمت اللہ خان کا تنقیدی اور شعری نقطہ نظر جہاں نظم کی ہیئت، ساخت اور عروضی جزئیات پر اثر انداز ہوا ہے وہیں اس نقطہ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس بات کا علم بھی ہونا ہے کہ اردو نظم ایک قائم بالذات طریقہ اظہار کے طور پر ظاہر ہو رہی ہے۔ عظمت اللہ خان شاعری کو بطور فن زیرِ بحث لانے ہیں اور اسے کسی دوسری ذمہ داری کے حوالے سے نہیں پرکھتے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ عظمت اللہ خان کے ادبی فکر کے مطابق شاعری کا اپنا مخصوص دائرہ کار ہے۔ شاید اسی لیے ان کی شاعری، سیاسی، مجلسی، اخلاقی اور مذہبی عنوانات و مضامین سے بکسرے نعلق ہے۔ اختر سیرانی تک اردو نظم تو ان عنوانات سے پرے ہٹ رہی تھی، تاہم اختر سیرانی کی نعتیہ نظمیں انہیں فکری روایت سے منسلک رکھتی ہیں۔ لیکن عظمت اللہ خان کی شاعری کا عالم ان تمام عنوانات، رجحانات اور روایات سے خالی ہے اور اگر ان اجزاء کو ماضی سے منسوب کیا جائے تو یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ عظمت اللہ خان میں پہلی بار اردو نظم اپنے روایتی ماضی سے الگ ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ انحراف گو واضح نہیں ہے پھر بھی عظمت اللہ خان کے فن اور نقطہ نظر میں انحراف کی موبیں بڑی خاموشی سے کارفرما دکھائی دیتی ہیں۔

عظمت اللہ خان کے تنقیدی رجحانات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ وہ جس اردو نظم کے لیے راستہ ہموار کر رہے ہیں اس میں ہندی عروض کی روایت کے ساتھ انگریزی شاعری کی روایت بھی برابر کی شریک ہے۔ اردو شاعری میں ایسا طرزِ عمل پہلی بار شعوری طور پر عظمت اللہ خان میں دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے انگریزی شاعری کی روایت کا محض سطحی ما رشتہ قائم کیا ہے اور ہارڈی، براؤننگ، شیکسپیئر، ورڈزورتھ، بائرن اور میریڈیٹھ کی نظموں (اور افسانوں) کو اردو نظم کا لباس پہنایا ہے۔ بادی النظر میں یہ کام ترجمے کی ذیل میں آتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ترجمے کے پیچھے اور انگریزی نظموں اور افسانوں کو اردو نظم میں منتقل کرنے کے عمل میں اس طرزِ احساس کو سمجھنے اور استعمال کرنے کی خواہش دکھائی دیتی ہے جو انگریزی زبان میں موجود ہے۔ اس ضمن میں عظمت اللہ خان صرف ورڈزورتھ کی دو

نظموں کے طرزِ احساس کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جن میں ایک نظم ’ہم سات ہیں‘ اور دوسری ’کوئل‘ ہے۔ ان دونوں نظموں کا ماحول دکن ہے اور ان کے کردار بھی بدلے ہوئے ہیں لیکن تاثر میں یہ نظمیں اصل انگریزی نظموں سے کسی طرح بھی کم نہیں ہیں۔ یہ نظمیں ہر لحاظ سے طبع زاد دکھائی دیتی ہیں۔

عظمت اللہ خان کی شعری زبان بھی قابلِ غور ہے کیونکہ یہ زبان اس دور کی شعری زبان سے بہت مختلف ہے۔ عظمت اللہ خان، شاعری کو بول چال کی زبان میں پیش کر کے جن کرداروں کو ظاہر کرتے ہیں وہ اپنے طور پر معمولی اور ناقابلِ اعتناء ہیں۔ اسی معمولی پن کے باعث، کردار کا تذکرہ اہمیت اختیار نہیں کرتا بلکہ وہ جذبہ اہم بنا ہے جسے کردار کے ذریعے برآمد کیا گیا ہے۔ عظمت اللہ خان کی شعری زبان فی الحقیقت اسی جذبے کے اظہار کے لیے تشکیل دی گئی ہے۔ اس زبان میں ہندی اور اردو کے الفاظ کی آسرش کثرت سے ہے اور خیال رکھا گیا ہے کہ روایتی تراکب اور بندشوں کو اختیار نہ کیا جائے۔

اردو نظم میں معامی لوگ گیتوں اور کہانیوں کا استعمال بھی پہلی بار عظمت اللہ خان کی شاعری میں دکھائی دے رہا ہے۔ مثلاً ’موہنی مورت موہنے والی‘، ’بیارا بیارا گھر اپنا‘، ’دام میں باں نہ آئیے‘، ’دل لوٹ کے آنا ہے‘، ’مجھے پیت کا یاں کوئی بھل نہ ملا‘ اور ’شاعر روپا متی‘، ایسی نظمیں ہیں جن میں لوگ گیتوں کا طرزِ اظہار اور لوگ کہانی کا واقعاتی حسن کھل کر سامنے آتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان نظموں کی ’لڑکی‘ بھی روایتی انداز کی حسینہ نہیں ہے بلکہ دکنی شکل و صورت کی لڑکی ہے جو لوگ گیتوں اور لوگ کہانیوں میں جیتی ہے اور شہروں سے ہٹ کر دیہاتوں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ طریق کار شاعری کو زندگی سے براہ راست متعارف کرتا ہے اور زندگی کو شاعری کے قریب لا کر انسانی جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔

مناظرِ فطرت پر لکھی ہوئی نظم ’صبح‘ جہاں مصرعوں کی روانی اور وزن کے غیر روایتی استعمال کے باعث قابلِ ذکر ہے وہیں اس نظام کی نشیبیں انوکھی اور غور طلب ہیں۔ ’صبح‘ ایک آفاقی تجربہ بنتے کی بجائے ایک جانی پہچانی کیفیت بن جاتی ہے اور دولہا دلہن کے رشتے سے جہاں صبح دلہن ہے اور سورج دولہا ہے، ایک عروسی واردات خطہ زمین کو گھر کی سی شکل و صورت دے دیتی ہے۔ اسی طرح ’برکھا رت‘ کا پہلا مینہ بھی اپنی تصویروں کے باعث بارس کے منظر کو آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ یہ نظمیں عظمت اللہ خان کے مسابدے اور فن کی کامیاب مثالیں ہیں۔

عظمت اللہ خان کے ساتھ اردو نظم ایک نئے زمانے، نئے دور اور نئے ماحول میں داخل ہوتی ہے۔ گو خارج کی دنیا بدسنور سیاسی، مجلسی، اخلاقی اور مذہبی عنوانات کی دنیا ہے تاہم ان عنوانات کے ساتھ نئے عنوانات بھی رونما ہوتے ہیں۔ عظمت اللہ خان کی شاعری میں یہ عنوانات ان جانے راستوں سے دریافت کیے گئے ہیں اور ان کے بیان کے لیے بھی نئی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ فکری طور پر عظمت اللہ خان، شاعری کو بڑے مضامین سے الگ کر کے اپنا دائرہ کار محدود کر لیتے ہیں لیکن شعری طور پر اس موضوعات کے محدود دائرے سے انسانی جذبات کی غیر مانوس دھڑکوں اور واقعات کی نئی کیفیتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ مگر ان کا سارا کام تجرباتی ہے۔ جس کا تاثر بسا اوقات نامکمل رہتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی نظمیں اردو شاعری میں ایک نئے موڑ کی خبر دیتی ہیں اور ایک نئے طرز فکر کی طرف اشارہ بھی کرتی ہیں۔

فاخر ہریانوی (پ - ۱۹۰۵)

نظم نگار کی حیثیت سے فاخر ہریانوی پہلے پہل رسالہ 'شاہکار' لاہور کے ذریعے متعارف ہوئے اور بعد ازاں رسالہ 'ادبی دنیا' لاہور کے نمایاں نظم نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا۔ ان کی شاعری اس اعتبار سے غور طلب ہے کہ وہ اپنی نظموں میں انسانی کرداروں کے داخلی رد عمل کو پیش کرتے ہیں اور اس طرح اردو نظم، ان کے طریقہ کار میں زندگی کا مقابلہ زیادہ قریب سے جائزہ لیتی ہے۔ ان کی نظموں میں عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ بڑا ہے۔ کرداروں کی عکسی انہیں مقامی شکل و صورت میں مہیا کرتی ہے۔ مثلاً اس نظم میں (وہیں لے جل مرا چرخہ جہاں چلنے ہیں ہل بیرے)، عورت کا کردار ایک خاص ماحول اور معاشرت سے وابستہ ہے۔ فاخر کی نظموں میں انسانی کردار شہروں کی ہمہ جہتی سے ہٹے ہوئے اور دہانوں کی زندگی میں بسے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں زندگی کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہیں جو اس دور میں شاعری کا موضوع نہ تھیں۔ فاخر پہلے نظم نگار ہیں جنہوں نے 'ایک مزدور کی آواز' لکھ کر انسان اور مزدور کے طبقاتی رشتے میں مضمحل غیریت کو واضح کیا اور مزدور کو طبقاتی درجہ بندی میں بھنسے ہوئے فرد کی حیثیت میں نظم کا موضوع بنایا۔ ان کی نظموں میں مزدور کے ساتھ ہمدردی خالص انسانی بنیادوں کے حوالے سے دکھائی دیتی ہے لیکن یہ ہمدردی فکری کم اور جذباتی زیادہ ہے۔ اور بڑی حد تک سطحی بھی ہے۔ فاخر کا اصل شعری میدان ذاتی وارداتوں کی تصویر کشی کا ہے۔ 'اللہی وہ بھی میرے پاس ہوتا' اور 'دوست کی قبر' ایسی نظمیں ہیں جہاں انسانی جذبات کو زیادہ خلوص کے ساتھ محسوس کیا گیا ہے اور ان عکسی بھی کلیاب ہے۔

علی حیدر نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء - ۱۹۳۳ء)

اردو نظم کے نمایاں رجحانات اور موضوعات جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ، ایسے ہیں جن سے اردو نظم اپنے دور میں کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئی اور جن کا بعد کے آنے والے شاعروں پر بخوبی اثر دکھائی دیتا ہے ۔ ان موضوعات اور رجحانات کی گونج اس دور کی نظم میں ہر طرف مٹی جا سکتی ہے ۔ علی حیدر نظم طباطبائی نے جن موضوعات پر نظمیں لکھیں وہ مناظرِ فطرت ، اخلاقیات اور تاریخ سے متعلق ہیں اور اس طرح اس دور ہی کے موضوعات ہیں لیکن مناظرِ فطرت اور اخلاقیات کے امتزاج سے ان کی نظم نگاری ایک خاص رنگ اختیار کر لیتی ہے ۔ ’گلاب کا بھول‘ ایک مختصر سی نظم ہے مگر دنیا کی بے تباہی اور انجام کا بہترین موقع ہے ۔ شاید نظم طباطبائی کا یہ رنگ ’گور غربا‘ کے باعث ہو جو اٹھارہویں صدی کے انگریز شاعر گرے کی نظم کا ترجمہ ہے ۔ لیکن نظم طباطبائی کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ ترجمے کو طبع زاد صورت دیتے ہیں ۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اخلاقیات اور مناظرِ فطرت کا امتزاج نظم طباطبائی کی شخصیت کا ایک جاندار حصہ ہے ۔

خوشی محمد ناظر (۱۸۷۲ء - ۱۹۳۳ء)

یہی رجحان خوشی محمد ناظر کی نظم ’جوگی‘ میں بھی دکھائی دیتا ہے ۔ البتہ خوشی محمد ناظر کی منظر کشی ، کا تاثر زیادہ گہرا ہے ۔ زندگی اور شہروں سے فرار اور خوشی کو جنگل کی تنہائی میں پانے کی آرزو خوشی محمد ناظر نظم ’جوگی‘ میں بہت نمایاں ہے ۔

شوق قدوائی (۱۸۵۳ء - ۱۹۲۸ء)

شوق کی نظمیں درمیانے درجے کی ہیں اور فطرت کی عکاسی بھی معمولی ہے ۔ ان کی نظموں میں فن کو موضوع کے معمولی پن نے بری طرح متاثر کیا ہے اور نظموں کو پڑھتے وقت قاری شعرت کے احساس سے بہت کم آشنا ہوتا ہے ۔

بے نظیر شاہ وارث (پ - ۱۸۸۳ء)

بے نظیر شاہ نے بھی مناظرِ فطرت پر نظمیں کہی ہیں اور اچھی ہیں مگر منظر کشی گہری نہیں ہے ۔ نظمیں دبی دبی اخلاقیات کی وجہ سے مناسب تاثر بھی پیدا نہیں کرتیں ۔

تلوک چند محروم (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۶ء)

محروم کی نظمیں زندگی اور زمانے کے فرار کو اپنا موضوع بناتی ہیں ۔ ’ایک آرزو‘ میں کسی ایسے خستہ زمین کی تلاش ہے جہاں سکون اور خوشی ہو اور غم کا سایہ نک

موجود نہ ہو۔ ایسی آرزو محروم کو وہ انوں سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔ 'نور جہاں کا مزار' ایسے ہی رجحان کا ایک مؤثر اظہار ہے۔ فطرت کی منظر کشی، جو اس دور کا موضوع ہے، محروم کی نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ نظموں کی منظر کشی ظاہری ہے مگر ان کی تہ میں موجود اخلاقیات کی کسک غوی سنائی دیتی ہے۔

امجد حیدر آبادی (۱۸۸۶ء - ۱۹۶۱ء) وغیرہ

ایسا ہی رنگ امجد حیدر آبادی کا ہے۔ ہری چند اختر (م - ۱۹۵۶ء) کے موضوعات بھی اسی دور ہی کے ہیں اور ان کا رنگ بھی دوسرے تماروں ہی سے مشابہ ہے۔ موضوع کے ساتھ اخلاقیات کا استزاج ان کی نظموں میں بھی برابر موجود ہے۔ اثر صہبائی (م - ۱۹۵۱ء) کی نظموں میں مناظر فطرت کو حقیقت کا طہور قرار دیا گیا ہے۔ ان کی 'نظم صبح و نام' میں فطرت کے مناظر، انسان کی نئے بصری کو آزمانے کا ایک مؤثر ذریعہ بن کر انسان کو ان سوالات کے پوچھنے پر آمادہ کرتے ہیں جن کے ساتھ 'سائید محبوب کی جلوہ گری' آشکار ہوتی ہے۔ یہی رجحان وحید الدین سلیم کی نظم 'ماز سے حقیقت تک' میں بھی نمایاں ہے۔

تاجور نجیب آبادی (۱۸۹۴ء - ۱۹۵۱ء)

تاجور نجیب آبادی کی نظم، غزل کی طبعیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں موضوع کے اعتبار سے ویسی وسعت دکھائی نہیں دیتی جو نظم سے تعلق رکھتی ہے۔ تاجور نجیب آبادی کا اردو نظم میں مقام کچھ اتنا واضح نہیں ہے۔ ان کی نظمیں اسے عہد کی گویں ہیں۔ ان کی نظم 'دعا' کا موضوع مسلمانوں کی ہامالی سے متعلق ہے جو ایک اعسار سے اسے زمانے کی سیاسی اور فکری بے چینیوں کا اعتراف بھی ہے اور 'دل شوریدہ' میں بے عمل زندگی بسر کرنے کی تلقین ہے۔ 'ہلال عبد میں'، 'دعا' ہی کا مضمون باندھا گیا ہے مگر مسلمانوں کی بے سروسامانی کا ذکر ذرا زیادہ تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ تاجور مسلمانوں کی صورت حال کو حسرتوں کے مزار سے موسوم کرتے ہیں اور ان کے بے عمل حیات مسعار کو زیست سے بیرازی قرار دیتے ہیں۔ یہ نظم اپنے مضمون کے لحاظ سے قابل غور ہے کیونکہ اس میں بلاد اسلامیہ کے آشوب کا ذکر نمایاں ہے اور مصر، سرنہ، یروشلم اور بغداد میں رونما ہونے والے واقعات کو مسلمانوں کے لیے پریشانیوں اور اندیشوں کا سبب بنایا گیا ہے۔ یہ نظم اپنے خلوص اور مسلمانوں کے آشوب کی تصویر کی حیثیت سے تاجور نجیب آبادی کے فکر اور فن کی بجا طور پر نمائندگی کرتی ہے۔

اس دور کی اردو نظم

اخلاقیات سے بھی عنوان حاصل کرتی ہے جو مذہبی فلسفے سے منسوب ہیں۔ اس رجحان کے باعث اردو نظم اس دور کی مکمل برجاتی کرتی ہے۔ یہ موضوع اس دور کا اپنا موضوع نہیں ہے بلکہ تاریخی طور پر اردو شاعری کی روایت کا حصہ ہے۔ لیکن یہ موضوع اس دور کی نظم کا مرکزی موضوع نہیں ہے۔ نظر لدھیانوی کی نظم ’ظہور اسلام‘، نشتر جالندھری کی نظم ’ابشار نبوی‘ اور سہاب اکبر آبادی کی نظم ’اثیاء بتول‘ اس مہلانِ طبع کی عکاسی کرتی ہے۔ اسی طرح ببارے لال ساگر میرٹھی کی نظم ’زمزم‘، بوحید‘ اور درگا سہائے سرور جہاں آبادی کی اسی عنوان پر نظم بھی مذہبی فلسفیانہ تصورات ہی کو پیش کرتی ہیں۔ خان احمد حسین کی ’حمد‘ اور مہاراج بہادر برق دہلوی کی نظمیں ’ہمہ اوست‘، ’سان حق‘، ’جلوہ قدرت‘ اور احسن مارہروی کی نظم ’ترانہ حمد‘ بھی شامل ہیں۔ ان عنوانات پر لکھی گئی نظموں کو مجاز و حقیقت کا فلسفہ معانی اور فکری پس منظر مہیا کرنا ہے۔

ز - خ - ش

اس دور کی نظم میں ز - ح - ش کا مقام اس اعتبار سے اہم ہے کہ ان کی نظموں کے حوالے سے اس دور کی مسلمان خواہین کے مافی الضمیر کا علم ہوتا ہے اور مسلمان گھرانوں کی بدلتی ہوئی فکری اور مذہبی کیفیت کا واضح انداز میں احساس ہوتا ہے۔ ز - خ - ش کا اپنے نام کو مخفی رکھنا بھی اپنے عہد اور زمانے کی مسلم معاشرہ کا ایک نمایاں وصف ہے۔ ان کی نظم ’آزادی‘ نسوان اور اسلام‘ بدلتی ہوئی معاشرتی کیفیت کا مسلمانوں کے نقطہ نظر کے مطابق جائزہ لیتی ہے۔ اور مسلمان خواہین کی غیر قدرتی معاشرتی قیود کی مذمت اور مخالفت کرتی ہے۔ عورت کی بے بسی اور مظلومی کے خلاف رائے عامہ کو اسلام کے نام پر منظم کرتی ہے۔ ز - خ - ش کا خیال ہے کہ مسلمانوں کی بے بسی کا اصل باعث ’سلب آزادی‘ عورت‘ ہے۔ عورت کی غلامی، دین اسلام کو رسوا کرتی ہے جس کی وجہ سے شریعت اسلام ’ہدف طعنہ اعدا‘ بنی ہے۔ آزادی‘ نسوان دراصل مسلمان گھرانے میں مسلمان عورت کے باعزت اشتراک کا نام ہے۔ ز - خ - ش کے مطابق جب یہ آزادی حاصل ہوگئی اس وقت سارے زمانے میں اسلام کی خوشبو پھیل جائے گی اور دشمنان اسلام، اپنے آپ شرمندہ و رسوا ہوں گے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم رائے عامہ کو منظم کرنے کی ایک باسصد کوشش کے طور پر قابلِ توجہ ہے۔ ان کی ایک دوسری نظم ’پیکِ خیال‘ مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کی ایک پر خلوص تصویر ہے۔ جہاں عالم تصور

میں ایک ایسا مقام دکھایا گیا ہے جہاں موت کے بعد روحیں وارد ہوتی ہیں - جبریل اس مقام کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس مقام پر طرابلس ، مراکو ، ایران اور مقدونیہ کے غم کو محسوس کیا جاتا ہے - اسی عالم بصورت میں ایک ایسی روح وارد ہوتی ہے جس نے سمرنا میں اپنے ناموس کی حفاظت کے لیے اپنے جسم کو بجانے کی پروا نہیں کی - سمرنا کے ساتھ استنبول اور استنبول کے ساتھ برکوں اور یونانیوں کی جنگ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے - یہ روح ایک مسلمان لڑکی کی روح ہے جو یونانیوں کے ہاتھوں سمرنا میں شہید ہوئی - اور جس کی خاطر عرس معظم بھی اڑا ہے - یہ نظم برصغیر کے مسلمانوں کی ملت اسلامیہ کے ساتھ محبت کی ایک خوبصورت مثال ہے - 'ذلتِ عرفان' اور 'زمزمہ' حیات میں مسلمانوں کو آن کے نابینا ماضی کی روشنی میں ایک باعمل اور با مقصد زندگی اختیار کرنے کی تلقین ہے - یہی انداز غلام بھک نرننگ کی نظموں 'حالت قوم' اور 'صدائے اسلام' میں بھی دکھائی دے رہا ہے -

عنوانات اور مضامین کے اس پھیلے ہوئے سلسلے میں اردو نظم اپنی ذمہ داریوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ پورا کرتی ہے اور اس طرح اپنے دور کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے - اس ضمن میں احسن لکھنوی کی نظم 'اندھی پھول والی کا گیت' کئی اعتبار سے بامعنی اور غور طلب ہے - گو نادی النظر میں یہ نظم اندھی مالن اور کھلے ہوئے پھولوں کی نظم ہے لیکن اس نظم میں اس دور کی تمام نر باطنی کیفیت ، اپنے اندیشوں اور ارادوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے - یہ اندھی مالن کون ہے ؟ اور یہ پھول کیا ہیں جن پر ماں کے بوسوں کے نشان ہیں - اور ان کی افسردگی کا راز کیا ہے ؟ یہ سوالات نظم میں ادھورے رکھے گئے ہیں اور پھر ان ادھورے سوالات کو ماضی کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ کل تک ان پھولوں کی رونق 'نرگس بہار' دیکھتی تھی - دست گلچین اور خار گلشن کی ترکیبوں کے ساتھ ان پھولوں پر بڑھتی ہوئی افتاد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے - اس نظم کا لہجہ غمزہ ہے - جہاں پھولوں کا مصرف خوشی سے کہیں زیادہ محفل ماتم ہے اور ان کی زندگی رات بھر کی مہمانی سے بڑھ کر نہیں ہے - یہ اشارے اس نظم کے تائر کو پختہ کرنے میں مدد دیتے ہیں - ۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کی نظم کا دور اس گیت میں ایک پرسوز آواز بن کر سنائی دیا ہے - اور زمانے کے بدلتے ہوئے سلسلے میں ایک عہد ختم ہونا ہے اور دوسرے عہد کی ابتدا ہوتی ہے -

کتابیات

- ۱ - کینٹھول اسمہ ، ماڈرن اسلام ان انڈیا -
- ۲ - محمد صادق ، ڈاکٹر ، ہسٹری آف اردو لٹریچر -
- ۳ - سکسینہ ، رام ناہو ، تاریخ ادب اردو -
- ۴ - عبداللہ ، سید ، اردو ادب کی تاریخ -
- ۵ - سید اعجاز حسین ، ڈاکٹر ، مختصر تاریخ ادب اردو -
- ۶ - فریشی ، نسیم ، اردو ادب کی تاریخ -
- ۷ - بریلوی ، ڈاکٹر عبادت ، جدید اردو شاعری -
- ۸ - عظمت اللہ خان ، سریلے بول ، پہلا ایڈیشن -
- ۹ - عظمت اللہ خان ، سریلے بول ، دوسرا ایڈیشن -
- ۱۰ - نجیب آبادی ، تاجور (مرتب) روحانیات ، اردو مرکز لائبریری -
- ۱۱ - نجیب آبادی ، تاجور (مرتب) تصویر جذبات ، اردو مرکز لائبریری -
- ۱۲ - رسالہ راوی ، فروری ۱۹۶۳ء گورنمنٹ کالج لاہور -

پانچواں باب

اس دور کے غزل گو

بترِ صغیر پاک و ہند کے بدلنے ہوئے سیاسی ، سماجی اور وفاقی حالات ، سرسید کی افادی اور مصدقہ ادب کی تحریک ، حالی کے 'مقدمہ' شعر و شاعری ، محمد حسین آزاد کے مضامین و مقالات اور امداد امام انری کی 'تکشف الحقائق' نے اردو میں غزل کی تنقید کا ایک ایسا سلسلہ شروع کیا جس کی نان دور حاضر میں کلیم الدین احمد پر جا کر ٹوٹی ۔ کلیم الدین احمد نے اردو شاعری کی اس قدیم روایتی صنف کو نئے سماجی ماحول میں اور مغربی شاعری کے معیار کو سامنے رکھ کر پرکھا تو غزل انہیں منتشر اور پراگندہ خیالات پر مشتمل ایک نم وحشی صنف نظر آئی ۔ دوسری طرف جدید طرز کی نظموں نے غزل کے مقابلہ میں ایک نئی روایت قائم کی ۔ ان نظموں میں اس عہد کا سیاسی اور سماجی شعور بہت واضح اور نمایاں تھا ، اس لیے لوگوں کو ان نظموں میں اپنے خیالات اور اپنی آرزوئیں سنائی دینے لگیں ۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب نے دلی اور لکھنؤ کے دبستان کی ضرب المثل رفاقت اور چشمک بڑی حد تک ختم کر دی تھی ۔ اس نئی روایت کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ اس میں ہم عصر نقاضوں کی براہ راست ترجمانی کا ایک نیا انداز پیدا ہو گیا ۔ غزل کا روایتی اور کلاسیکی انداز وہ تھا جسے بڑی حد تک ایمائی کہا جا سکتا ہے ۔ اس ایمائیت میں بھی روایات کی باہندی لازمی سمجھی جاتی تھی ، اس لیے تشبیہات ، استعارات اور علامات مضامین و موضوعات میں بھی بار بار تکرار نظر آتی ہے ۔ یہ تکرار اور اس روایت کا احترام ایک حد تک داغ دہلوی اور امیر مینائی کے دور تک واضح طور پر ملتا ہے ، لیکن داغ اور امیر کے شاگردوں سے اس نئی تحریک کے فروغ میں مدد ملتی ہے ۔ یوں بظاہر دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ختم ہو جاتے ہیں اور خاص لکھنؤی انداز کی شاعری یا خالص دہلوی رنگ کا کلام ایک ادبی روایت کی حیثیت سے کہیں نظر نہیں آتا ، لیکن بعض شعراء مثلاً سلسلہ 'داغ' میں احسن مارہروی یا سلسلہ 'امر مینائی' میں جلیل اپنی روایات کے آخری علمبردار نظر آتے ہیں ۔ داغ کے یہاں زور محاورہ اور زبان کے چٹخارہ پر تھا اور ان کی شاعری کا موضوع بڑی حد تک غزل کے روایتی عاشقانہ بلکہ بقول حسرت موہانی فاسقانہ مضامین پر تھا ، احسن مارہروی بھی غزل میں شاعری کے مضمون سے زیادہ اس کے فن پر

یہ اشعار سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے کسی بھی لکھنوی شاعر کے ہو سکتے ہیں ، لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ماحول کو اس قدر بدل دیا کہ ایسے اشعار میں مزہ باقی نہ رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے اپنے 'مقدمہ' شعرو شاعری' میں اردو کی مروجہ اصنافِ شاعری میں سب سے سخت تنقید غزل پر ہی کی اور تنقید کے لیے بیشتر مثالیں انہیں دورِ آخر کے لکھنوی شعراء کے یہاں سے مل گئیں ۔ یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ بیسویں صدی کے آغاز میں غزل کی روایت دو اثرات سے آزاد نہ ہو سکی اور وہ میر تقی میر اور میرزا غالب کی روایات ہیں ۔ مگر تقلیدِ غالب کا مقصد صرف فارسی کی نامانوس تراکیب

ہارا طائر دل مرغ دست آموز ہے ایسا
جو تم چمکارتے چٹکی بجاتے یار ہو خادا

☆ ☆ ☆

ہوئی منت جو واں پوری بنانا مجھ کو دیوانہ
بڑھائے طوق جب انہی پہنائیں بڑیاں مجھ کو

☆ ☆ ☆

مشکل ہے کہ دل دستِ حنائی میں ٹھہر جائے
سوچو تو ذرا آگ بہ سیاب کہاں تک

☆ ☆ ☆

گوشے آئینہ کے سیرے سینے پر
ہائے کسا جیز لیے بیٹھے ہیں

☆ ☆ ☆

اب آپ اپنا شربت دیدار رکھ چھوڑیں
مریضِ ہجر تو بچتا نظر نہیں آتا

یہ اشعار سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے کسی بھی لکھنوی شاعر کے ہو سکتے ہیں ، لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ماحول کو اس قدر بدل دیا کہ ایسے اشعار میں مزہ باقی نہ رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے اپنے 'مقدمہ' شعرو شاعری' میں اردو کی مروجہ اصنافِ شاعری میں سب سے سخت تنقید غزل پر ہی کی اور تنقید کے لیے بیشتر مثالیں انہیں دورِ آخر کے لکھنوی شعراء کے یہاں سے مل گئیں ۔ یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ بیسویں صدی کے آغاز میں غزل کی روایت دو اثرات سے آزاد نہ ہو سکی اور وہ میر تقی میر اور میرزا غالب کی روایات ہیں ۔ مگر تقلیدِ غالب کا مقصد صرف فارسی کی نامانوس تراکیب

اور میر کی بیروی صرف سادہ زبان میں قداس کے آثار تک محدود نہیں ، غالب اور میر غزل کے دو مختلف اسلوب اور آہنگ کے برجان ہیں ، خیال کا برفق اور وسعت ، فکر کی گہرائی اور گہرائی ایک تجزیاتی اور تحلیلی انداز مرزا کا مخصوص انداز ہے ، دروں بینی ، جدائی اور نابرابری رذیلہ عمل اور سادہ زبان آہنگ مر ہے ۔ جن شعراء نے اس دور میں اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت کا فص پایا ہے ان کے یہاں ان معنیوں کا وجود ہے ۔ شعوری طور پر لکھنوی شعراء میں اس کا اعتراف سب سے پہلے میر نے اسے دیوان کے تعارف میں کیا ہے ۔ عزیز لکھنوی کے سلسلہ میں مولانا میر نے لکھا ہے : ”عارف میں دہاتے ہیں“ :

”میرا غالب کی بعد۔ عام طور پر سندھی حاوی ہے ، لیکن جو فرق میر اور اسحاق اہل بصیرت و علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا ہے وہاں بھی موجود ہے ، لیکن عام طور پر یہ سمجھے ہیں کہ مرزا غالب کے حصائص صرف فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت استعمال اور سادگی نوالی اور اضافات اور لفظی اسکاں و عرابی میں محدود ہیں ، اگر کسی معمولی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں لٹا کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے ۔ اس گہرائی نے ہم سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدمِ تفلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے ۔ میرا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی ، فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو ، اس تفلید اسی کی ہونی چاہیے نہ کہ محض الفاظ کی ۔ میرا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعبدال مساعل ہوئیں ہیں اور منبعین کے لئے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیے ۔ آپ (یعنی عزیز لکھنوی) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔“

ان اثرات کے باوجود اس صدی کے آغاز ہی میں اردو غزل ایک نئے دور میں داخل ہوئی ، اس نئے دور کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں^(۲) :

”سنہ ۱۹۱۳ء سے پہلے تک نظموں پر حالی کا اثر تھا اور غزلوں پر داغ اور امیر کا ، مگر بڑی بات یہ تھی کہ غزل کی دنیا میں ایک خاموش تبدیلی ہو رہی

(۱) گلکدہ ، ص ۱۲ ۔

(۲) دیباچہ انتخاب جدید ، مرتبہ عزیز احمد ، سرور ، آل احمد ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو طبع ثانی ، کراچی ص ۵ ۔

توجہ کرتے تھے۔ وہ غالباً اس روایت کے آخری علمبردار ہیں جن کے یہاں عروض کے فن کو اصل شاعری سمجھا جاتا تھا۔ جلیل کے یہاں بھی زبان کی صفائی کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین ملتے ہیں جو لکھنوی جھلک دکھاتے ہیں، مثلاً ان کے مجموعہ 'کلام' 'ناج' 'سخن' میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں :

ہارا طائر دل مرغ دست آموز ہے ایسا
جو تم جھکارتے چٹکی بجاتے یار ہو حاتا

☆ ☆ ☆

ہوئی منت جو واں پوری بنایا مجھ کو دیوانہ
بڑھائے طوق جب اپنے پہنائیں پیڑیاں مجھ کو

☆ ☆ ☆

مشکل ہے کہ دل دستِ حنائی میں ٹھہر جائے
سوچو تو ذرا آگ پہ سیلاب کہاں نک

☆ ☆ ☆

گوشے آئینہ کے نیرے سینے پر
ہائے کبا جبر لیے بیٹھے ہیں

☆ ☆ ☆

اب آپ اپنا شربت دیدار رکھ چھوڑیں
مریضِ ہجر تو بجتا نظر نہیں آتا

یہ اشعار سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے کسی بھی لکھنوی شاعر کے ہو سکتے ہیں، لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ماحول کو اس قدر بدل دیا کہ ایسے اشعار میں مزہ باقی نہ رہا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے اپنے 'مقدمہ' شعر و شاعری' میں اردو کی مروجہ اصنافِ شاعری میں سب سے سخت تنقید غزل پر ہی کی اور تنقید کے لیے بیشتر مثالیں انہیں دورِ آخر کے لکھنوی شعراء کے یہاں سے مل گئیں۔ یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ بیسویں صدی کے آغاز میں غزل کی روایت دو اثرات سے آزاد نہ ہو سکی اور وہ میر تقی میر اور میرزا غالب کی روایات ہیں۔ مگر تقلیدِ غالب کا مقصد صرف فارسی کی نامانوس تراکیب

اور میر کی ہیروی صرف سادہ زبان میں قدامت کے آثار تک محدود نہیں ، غالب اور میر غزل کے دو مختلف اسالیب اور آہنگ کے برجان ہیں ، خیال کا ترفیع اور وسعت ، فکر کی گہرائی اور گیرائی ایک تجزیاتی اور تحلیلی انداز مرزا کا مخصوص انداز ہے ، دروں یعنی ، سدید جذباتی اور نثراتی رتد عمل اور سادہ بیاں آہنگ میر ہے ۔ جن شعراء نے اس دور میں غالب و میر سے اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت کا فیض پایا ہے ان کے یہاں ان عناصر کا شعور موجود ہے ۔ شعوری طور پر لکھنوی شعراء میں اس کا اعتراف سب سے پہلے ثاقب لکھنوی نے اپنے دیوان کے تعارف میں کیا ہے ۔ عزیز لکھنوی کے سلسلہ میں مولانا ابوالکلام آزاد ’گلکدہ‘ کے تعارف میں فرماتے ہیں^(۱) :

”آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر سند کی جانی ہے ، لیکن جو فرق تقلیدِ اعلیٰ اور اساعِ اہل بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا وہ یہاں بھی موجود ہے ، لیکن عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت استعمال اور سلت توالی اور اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں ، اگر کسی معمولی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے ۔ اس گمراہی نے ہم سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورتِ عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے ۔ مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی ، فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں بلکہ بوجہ وسع و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو ، پس تقلید اسی کی ہونی چاہیے نہ کہ محض الفاظ کی ۔ میرزا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعبدال مستعمل ہوئیں ہیں اور متبعین کے لیے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیے ۔ آپ (یعنی عزیز لکھنوی) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی حوی نہ ہے کہ آپ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔“

ان اثرات کے باوجود اس صدی کے آغاز ہی میں اردو غزل ایک نئے دور میں داخل ہوئی ، اس نئے دور کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں^(۲) :

”سنہ ۱۹۱۳ء سے ہلے تک نظموں پر حالی کا اثر تھا اور غزلوں پر داغ اور امیر کا ، مگر بڑی بات یہ تھی کہ غزل کی دنیا میں ایک خاموش تبدیلی ہو رہی

(۱) گلکدہ ، ص ۱۲ ۔

(۲) دیباچہ انتخاب جدید ، مرتبہ عزیز احمد ، سرور ، آل احمد ، مطبوعہ النجم ترقی اردو طبع ثانی ، کراچی ص ۵ ۔

نہی۔ غار۔ اور میر لکھنؤ کے دل میں گھر کرتے جا رہے تھے اور اگرچہ لکھنؤ کی اپنی ادبی روایات سب موجود نہیں مگر غالب کے خیال کو میر کی زبان میں ادا کرنے کی کوشش جاری نہی۔ انیسویں صدی کے آخر میں لکھنؤ کچھ اپنی جار دیواری کے اندر ہو کر بیٹھ گیا تھا، یہ قلعہ بندی اس قدر مضبوط تھی کہ جب سارا ملک حالی کے نغموں سے گونج رہا تھا تو اس وقت بھی لکھنؤ حالی کا مذاق ہی اڑانا تھا^(۱)۔ مگر وہ غالب کو اپنے دل میں جگہ دے رہا تھا۔ عربی لکھنوی اگرچہ قدیم رنگ کے ناسخ ہیں مگر جہاں تک لکھنؤ کا نعلی ہے وہ انقلابی کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے اور ثاقب لکھنوی نے ناسخ کے بجائے غالب سے فیض حاصل کیا، وہ ناسخ کو چھوڑ نہ سکے مگر غالب کو اپنے آپ کی کوشش میں خود بن گئے۔ اس تحریک سے بڑے خوشگوار نتائج مرتب ہوئے۔ اس نے لکھنؤ میں میر کو پھر روشناس کرانا اور ان کو پیدا کیا۔ میر تو صرف لکھنؤ ہی میں نہیں دوسرے مرکزوں میں بھی ان کی اصلی جگہ ملی۔ شاد نے ان کی سی طویل بھروں میں ایک عجب و غریب تھرنہراہٹ پیدا کی۔ حسرت نے اس مصحفی کو پہچانا جو میر سے متاثر تھا اور اسے اس کا اصلی مقام دیا۔ فانی جب غالب کے ساتھ چلتے چلتے نہک گئے تو میر نے انہیں سہارا دیا۔ چنانچہ تقریباً سنہ ۱۹۲۰ء تک غزل میں شروع شروع میں میر و داغ اور بعد میں غالب و میر کا پرتو نظر آتا ہے۔“

اردو غزل کی اس نئی روایت میں ایک طرف غزل کا کلاسیکی رنگ و آہنگ اور دوسری طرف بیسویں صدی کا ذہن ہے، جس کا سیاسی اور سماجی شعور زیادہ بیدار اور یختہ ہے اور جس کے سامنے طرح طرح کے سماجی اور سماجی مسائل ہیں۔ اب یہ غزل صرف زلف و رخ کی کہانی اور ہجر و وصال کی داستان نہیں۔ اس میں زندگی کی پوری وسعتیں سما گئی ہیں۔ اسی لیے اردو غزل میں میر و غالب کے دور کے مقابلے میں واضح طور پر زیادہ وسعت ہے۔ غالب اور میر اپنے عہد کی پیداوار ہیں اور ان کی ذہنی نشوونما میں ان کے دور کا بڑا حصہ ہے لیکن بہت بڑی حد تک ان کی شاعری کا محور ان کی اپنی ذات اور اپنی شخصیت ہے۔ بیسویں صدی کے اردو غزل گو شاعر کی شخصیت بھی اس کے کلام میں جھلکتی ہے۔ بلکہ اسے اس کے تجربات کی اساس کہہ سکتے ہیں، لیکن اب یہ شخصیت ایک اجتماعی شعور کی ترجمان ہے۔ دور آخر کے بعض شعراء اس اجتماعی شعور کی

(۱) مثلاً مسدس حالی اور مقدمہ پر اودھ پنچ میں تنقید ہوتی تھی اس کا عنوان یہ شعر تھا :

اہتر ہارے حملوں سے حالی کا حال ہے

میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

ترجائی کے لیے ایک وسیع تر پیرایہ بنان کی تلاش میں غزل میں بھی نئے تجربوں کی راہ دکھاتے ہیں اور رسمی و تقلیدی مضامین و موضوعات سے بھی گریز کرتے ہیں۔ جسے لکھنؤ کی خارجی شاعری کا نام دیا گیا ہے اور جس میں محبوب کے جسم کے تمام اعضاء اس کے ملبوسات اس کے زیورات اور سامان آرائش کی فہرست سازی کو شاعری سمجھ لیا گیا تھا۔ اب یہ رنگ بالکل مٹو ہو جاتا ہے۔ عشق و عاشقی غزل کے محبوب موضوع تھا اور اب بھی ہے لیکن اکثر متقدمین نے عشق و عاشقی اور ہوا و ہوس کی حد فاضل کو ملحوظ نہیں رکھا، اس لیے اخلاق اعتبار سے بعض شعراء کے کلام پر اعتراضات بھی ہوئے۔ ان میں میر تقی میر بھی شامل ہیں اور مصحفی بھی۔ جرأت تو اپنی معاملہ بندی کے لیے بدنام ہیں ہی، ان کے ساتھ حکیم۔ومن خان۔ومن اور نواب مرزا داغ تک کے یہاں اس کے چھینٹے ملتے ہیں۔ غزل کی نئی روایت میں واضح طور پر ایک تو اخلاق لب و لہجہ ملتا ہے۔ اخلاق سستی کا تعلق براہ راست معاشرہ کی ہستی سے ہوتا ہے اور جو دور سیاسی اور ذہنی اعتبار سے زوال اور انتشار کا تھا اسی میں یہ ہستی ابی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ جب معاشرہ میں صحت مند اور نرق پسند عناصر کو فروغ ہونا ہے تو قدرتی طور پر اخلاق لب و لہجہ بھی بدل جاتا ہے۔ جذبات کی شدت کی جگہ ایک قسم کا ٹھہراؤ اور نوازن پیدا ہو جاتا ہے، بے حیائی اور معاملہ بندی کی جگہ وہ کیفیات ملتی ہیں جن کی نرجاتی منجملہ اور لوگوں کے حسرت کے یہاں بھی مٹی ہے :

سہ کار تھے باصفا ہو گئے
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے

شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء - ۱۹۲۷ء)

اس ادبی پس منظر کے بعد جب ہم سنہ ۱۹۱۳ء سے سنہ ۱۹۳۶ء پر محیط دور کے غزل گو شعراء کا جائزہ لیتے ہیں تو کئی اہم نام ملتے ہیں، مثلاً ان میں ایک نواب سید علی محمد شاد عظیم آبادی ہیں۔ عظیم آباد پٹنہ کے تاریخی شہر میں پیدا ہوئے۔ عظیم آباد ہی کے ایک استاد شاہ الفت حسین فریاد^(۱) سے مشورہ سخن کیا۔ فریاد خود اشکی کے شاگرد تھے جو خواجہ میر درد کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ اس سلسلے میں شعوری یا غیر شعوری طور پر خواجہ میر درد کا رنگ و آہنگ ان کے کلام میں بھی جھلکتا ہے۔ تصوف کے عام مضامین اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہیں :

آئینہ ہے لا و الا حسن عالمگیر کا
ایک ہے دیکھو پلٹ کر دونوں رخ تصویر کا

(۱) عظیم آبادی، حمید (مرتب) میخالہ الہام و دیوان شاد، ص ۷، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۳۸ء۔

صالح کو دیکھنا ہے تو عالم پہ کر نظر
آئینہ آئینہ ہے خود آئینہ ساز کا

☆ ☆ ☆

مدرسہ وجود میں صفحہ سادہ بن کے آ
پیر خرد سے لے سبق مسئلہ شہود کا

☆ ☆ ☆

تیرے کمال کی حد کب کوئی بشر سمجھا
اسی قدر اسے حیرت ہے جس قدر سمجھا

لیکن یہ شاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں بعض اشعار میں لکھنؤ کے دور آخر کی شعری روایات کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ :

”حب میر انیس مغفور عظیم آباد آئے تو شاد پر ان کی شاعری اور خصوصاً اس فلسفہ کا اثر پڑا جو انیس کے بے مثال سلاموں میں پایا جاتا ہے۔ ان سے اثر پذیر ہو کر شاد نے ان چیزوں کو اپنے ہاں داخل کر کے اپنے فلسفہ شاعری کی ایک ایسی بنیاد رکھی جو اس وقت کی مینڈل شاعری کو روندنے والی تھی۔ مرحوم کا یہ رنگ سنہ ۱۸۹۸ء سے شروع ہو کر سنہ ۱۹۲۶ء تک ایک طرح قائم رہا“۔

انیس کی شاعری نے بالخصوص اور لکھنؤ کی مرثیہ گوئی نے بالعموم ہلا شبہ اس دور کی شاعری کے اخلاقی لب و لہجہ کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ لیکن شاد کے یہاں اسے صرف انیس کے اثر تک محدود کرنا زیادتی ہوگی۔ شاعری کی اصلاح کی جو تحریک اس دور میں زور پکڑ رہی تھی، اس سے شاد نے بھی یہ اثرات قبول کیے ہیں۔ نواب امداد امام اثر نے جو شاد کے ہم وطن ہیں اپنی مشہور تصنیف ’کشف الحقائق‘، جلد اول (سال تصنیف ۱۸۹۹ء - ۱۹۰۰ء) میں بھی اخلاق شاعری کی اہمیت پر بڑا زور دیا ہے اور اس طوح کی شاعری کو معاشرہ کی اصلاح کا ایک اہم وسیلہ قرار دیا ہے^(۱)۔ لیکن شاد کی شاعری کا عام آہنگ ناصحانہ اور اخلاقی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جذباتِ انسانی اور وارداتِ قلبی کی سچی تصویریں بھی ہیں، جو میر کے رنگ سے قریب تر ہیں۔ لیکن میر کے یہاں اکثر ایک طرح کی سپردگی اور باثمالی ملتی ہے، شاد کے یہاں اس کے برعکس حرکت، ولولہ اور شوق کی فراوانی ہے۔ عام طور پر ان کی وہ غزلیں جو

(۱) عظیم آبادی، حمید، مقدمہ میخالہ الہام -

(۲) اثر، امداد امام، کشف الحقائق، جلد اول، ص ۹۸ - ۸۷، طبع دوم، جنوری سنہ ۱۹۵۶ء مکتبہ معین الادب لاہور۔

نسبتاً طویل بحروں میں ہیں ایک خاص غنائی کیفیت کی بھی حامل ہیں۔ رنگ میر کی باز یافت کا نیا روپ ان اشعار میں دیکھیے :

رت پھری ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونہل ہو گئے پھول بھی پھل
ایک یہ اجڑا ہوا دل ہے کہ نہ پھولا نہ پھلا اور سوکھا ہی کیا

☆ ☆ ☆

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پیسوں کی ہکار دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی بازار یوں ہی رونے میں آگیا کہیں چپ کے سوا

☆ ☆ ☆

مسافروں نے بندھے جگ کو اپنے توڑ دیا
قریب گھر کے پہنچتے ہی ساتھ چھوڑ دیا

☆ ☆ ☆

بہت کچھ مختلف خبریں ہیں کیوں حیا د کیا ہوگا
یہ قیدی پھر مقید ہوگا چھٹ کر با رہا ہوگا
یہاں تو جا و بیجا بندشیں ہر ہر قسم پر ہیں
وہ کیسی سر زمین ہوگی جہاں سب کچھ روا ہوگا

☆ ☆ ☆

ٹھونڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں لایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہمنفسو وہ خواب ہیں ہم
اے درد پتا تو ہی بتا اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دل بے تاب نہاں یا آپ دل بیتاب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل تر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں یایاب ہیں ہم

☆ ☆ ☆

سنی حکایت ہستی تو درمیان سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(۱) ہر چند کہ فصل کی جمع کا یہ طریقہ اس دور میں متروک ہو چکا تھا لیکن میر کے اکثر متبعین نے اسے گوارا کیا ہے۔

سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
 مزا نو نہ ہے نہ منزل نہ راستہ معلوم
 دعا کروں نہ کروں سوچ ہے یہی کہ تجھے
 دعا کے قبل مرے دل کا مدعا معلوم



عشق نہ اس کا فضل ہے اس سے کسے ضرر بھلا
 دونوں جہان کی نعمتیں اس کے سبب سے بائیاں^(۱)

ہاں مگر ان فراق نار اس کا نہیں کوئی علاج
 مار کھپا جکی ہیں آہ سب کو یہی جدائیاں



تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
 دل مضطر سے بوجھ اے رونقِ بزم میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
 سویرا ہے بہت اے شورِ محشر ابھی بیکار اٹھوایا گیا ہوں

شاد کی غزلوں کا یہ مختصر انتخاب بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ روایت میں
 کی بازیافت کے باوجود اس دور کے شعراء اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی مسائل کا پورا
 شعور رکھتے تھے اور ان کی غزلوں میں غزل کے مخصوص ایمائی انداز میں اس کی ترجمانی
 ملتی ہے۔ یہ کلام ایک مرتبہ پھر یہ ثابت کرتا ہے کہ ایک نئے سماجی شعور نے دہلی
 اور لکھنؤ کی روایتی چشمک کو ختم کر دیا اور اب فنکاروں کے سامنے اجتماعی مسائل ہیں
 جنہیں وہ ایک ہی زوایہ سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ - ۱۹۳۵ء)

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی^(۱)، لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل کی آخری جہار تھے اور
 اگرچہ ان کے زمانے میں غزل کے قدیم اسلوب کے خلاف ایک ہوا محاذ بن گیا تھا لیکن
 یہ بنیادی طور پر غزل کے کلاسیکی انداز کے علمبردار رہے۔ اپنے دیگر لکھنوی
 معاصرین کی طرح یہ بھی غالب و میر کی عظمت کے مداح اور معترف ہیں اور اپنے کلام

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۸۵۳ - ۸۳۸، ابواللیث صدیقی،
 طبع ثانی پاکستان ۱۹۷۷ء اردو مرکز لاہور۔

میں ان کی بیروی کا اعتراف کرتے ہیں لیکن اس اعتراف کے باوجود ان کا ایک اپنا حصہ سب لب و لہجہ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ عزیز کو یہ نکسالی زبان ورثہ میں ملی ہے اور اسی میں انہوں نے اپنے خیالات ادا کیے ہیں۔ میر کا رنگ سخن قبول کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بقول عزیز یہ ان کی اپنی طبیعت کا بھی رنگ ہے۔ اس رنگ کی وجہ سے ان کی غزلوں میں دیا کی بے ثباتی اور نا پائیداری انسان کی ناکامی اور محرومی کے مضامین بار بار ملتے ہیں۔ مابوسی اور ناکامی کے اس ردِ عمل میں بھی عزیز تنہا نہیں ہیں، بلکہ اسے بھی ان کے عصری نقاضوں کا ایک نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ خود مولانا حالی کے مسدس کا خاتمہ ایسے حوصلہ شکن خیالات اور مضامین پر ہوا تھا کہ اس سے مسلمانوں کی ہمت بندھنے کی بجائے ان پر حسرت و باس طاری ہونے کے امکانات زیادہ تھے اور اسی لیے حالی کو مسدس کے دوسرے ایڈیشن میں 'امید' کے عنوان سے ایک ضمیمہ بڑھانا پڑا لیکن عزیز کے یہاں دور دور تک امید کا نشان نہیں ملا۔ ذیل کے اشعار سے ان کی طبیعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیروں کو

کہ بوڑھا جا رہا فل زنگ آلود زندان کا

☆ ☆ ☆

حسرت سے نہ دیکھو ساکنانِ خاک کی بستی

کہ اک دنیا ہے ہو ذرہ ان اجزائے پریشان کا

☆ ☆ ☆

سحر ہونے کو ہے ہر چارہ گر کو نیند آئی ہے

چراغِ زندگی خاموش ہے بیمارِ ہجران کا

☆ ☆ ☆

حسرت کلمہ میں عشق کے سچ ہے بقول میر

آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

☆ ☆ ☆

کچھ لوگ اجنبی سے رستہ بتا رہے ہیں
زندہان سے میں چلا ہوں اجڑے ہوئے وطن کو

☆ ☆ ☆

وداعِ دل ہجومِ آرزو میں کیا کہوں تجھ سے
بھرے گھر سے جنازہ جیسے اے ہمد نکلتا ہے

☆ ☆ ☆

دل پہ قابو نہ رہا سوچ کے کچھ رو ہی دیے
چھٹ کے زندان سے جب اجڑے ہوئے گھر تک پہنچے

☆ ☆ ☆

ہم گزشتہ صحبتوں کو ناد کرتے جائیں گے
آنے والے دور بھی یوں ہی گزرتے جائیں گے

☆ ☆ ☆

اے جستجو میں اس کی سرگرم رہنے والے
گو راہ پُر خطر ہے لیکن کبھی نہ ڈرنا

اس آخری شعر سے عزیز کی اس مرثیہ خوانی کا ایک اور سبب بھی معلوم ہوتا ہے -
عزیز نے جن صحبتوں کو یاد کیا ہے وہ اس تہذیب اور تمدن کی یادیں ہیں جو مٹ گئیں
اور جو لوگ اس کے نام لیوا تھے وہ اس کے بچانے کے لیے کچھ نہ کر سکے - یہ
پیمبرگی اور مجبوری اس مرثیہ گوئی کی محرک ہے - ظاہر ہے یہ الم ذاتی ، شخصی اور
انفرادی نہیں - اجتماعی اور تہذیبی ہے ، اسی لیے ان اشعار کے لب و لہجہ میں بڑی
وسعت ہے -

ایک اور خوشگوار تبدیلی جو عزیز اور ان کے دور کے بعض دوسرے لکھنوی شعراء
کے یہاں نظر آتی ہے ، بعض عارفانہ مضامین کی بازگشت ہے - اسے مضامین دہلوی شاعری کا
ایک نمایاں عنصر ہے اور اسی سے بڑی حد تک دہلوی شاعری میں مضامین ہوا و ہوس
اور معاملہ بندی سے پیدا ہونے والے مضامین کی بدولت بے باکی اور عریانی بلکہ فحاشی کی کچھ
تلافی ہو گئی تھی - شعرائے لکھنؤ نے اپنی شعری روایات میں سے اس صحت مند عنصر
کو خارج کر دیا - اس کے اسباب و محرکات اور نتائج سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں ، لیکن
میر ، درد ، سودا ، میر حسن ، غالب ، ظفر سب کے یہاں ان عناصر کی کارفرمائی ہمارے
سامنے ہے اور اسے نظر انداز کر کے شعرائے لکھنؤ نے امانت کی روایت کو فروغ دیا - اس
روایت کو میر کی روایت نہیں جرات ، رنگین اور کسی قدر انشاء اللہ خان انشا کی روایت کہنا

زیادہ درست ہوگا۔ اس فضا میں شرافت، اخلاق، اعلیٰ روحانی اقدار سب کی نفی ہو گئی۔
محسن کا کوروی کی نعت گوئی، انیس کی مرثیہ گوئی اور غزل گو شعراء کی عارفانہ مضامین کی
طرف بازگشت نے اس طوفان کو روکا اور عزیز کے یہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں :

وہ حسن برقِ تجلی ہے جس کی ایک نقاب
ہزار پردے ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆
اٹھائے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی
جگہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆
کس کے جلوے نے یہ کی آئینہ بندی پر سو
دیکھا جس ذرے کو وہ دیدہ حیران نکلا

☆ ☆ ☆
آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے
تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے

تصوف کے یہ مضامین صرف عزیز لکھنوی کے یہاں ہی نہیں ملتے بلکہ اس دور کے تقریباً
تمام ممتاز غزل گو شعراء کے یہاں اس روایت کی بازیافت نظر آتی ہے۔ اس کی مثالیں ابھی
آگے آتی ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس دور کے ذہنی خلفشار میں ایک طرف سیاسی
جد و جہد کا محاذ تھا دوسری طرف ذہن کو اپنی الجھنوں اور روح کو اپنے کرب کے لیے
بھی مداوا درکار تھا اور اس کی تلاش میں غزل گو شعراء نصوف کے ان مضامین میں سکون
بلاش کرتے ہیں۔ اسی کا ایک صحت مند تاریخی اثر یہ بھی ہوا کہ متقدمین اور متوسطین کے
کلام میں جو خلیج متصوفانہ کلام کے عنصر کے فقدان سے پیدا ہو گئی تھی، اس طرح
دور ہو گئی۔

عزیز کے یہاں غالب کے طرزِ سخن کی پیروی کا اعتراف بھی ملتا ہے، مثلاً غالب
کی اکثر زمینوں میں عزیز نے بھی غزلیں کہی ہیں :

ع شامِ سبوحِ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا (غالب)
ع گاہ کس سے جب اس کو اضطرابِ دل پسند آیا (عزیز)
ع ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)

- ع میرے مرنے کا جو ساماں تھا وہ بھی نہ ہوا (عزیز)
- ع بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (غالب)
- ع دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا (عزیز)
- ع نقش فریادی ہے کس کی شوخی "تحریر کا (غالب)
- ع سچ کہو دل بر اثر کبا ہوگا ایسے تیر کا (عزیز)
- ع دل مرا سوزِ نہاں سے لے عابا جل گیا (غالب)
- ع سوزِ غم سے انک کا اک ایک قطرہ جل گیا (عزیز)
- ع سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں (غالب)
- ع وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگِ جاں ہو گئیں (عزیز)
- ع آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب)
- ع آئینہ دیکھ کے تماشا کہیں جسے (عزیز)

جیسا کہ اس مقالہ کے آغاز میں کہا گیا ہے غالب کی تقلید محض فارسی الفاظ، تلمیحات و اشارات یا اضافاتِ فارسی کا بکثرت استعمال نہیں ہے۔ غالب کی زبان اور ان کا مخصوص اندازِ بیان ان کے مضامین کے اظہار کا ایک بیانیہ ہے۔ اصلی چیز یہ مضامین و موضوعات ہیں جن میں سب سے نمایاں عنصر بلندیِ فکر ہے۔ غالب کے زمانے کی اردو غزل اس قدر ہلکے پھلکے مضامین کی عادی ہو گئی تھی کہ ان کے یہ مضامین اور ان مضامین کے مطابق ان کا مخصوص اندازِ بیان بالکل اجنبی معلوم ہونا تھا۔ بیسویں صدی کا ذہن انیسویں صدی کے ذہن سے قدرتی طور پر زیادہ رسا ہے اور فکرِ انسانی کی وسعتوں میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ اسی لیے بیسویں صدی میں مرزا کے کلام کو ایسی شہرت اور قبولِ عام نصیب ہوا جس کی شاید خود مرزا کو بھی توقع نہ تھی۔ عزیز، اثر، ثاقب اور صفی کے یہاں غالب کی تقلید ہو یا، مرزا یاں پگانہ چنگیزی لکھنوی کی غالب شکنی، دونوں طرح سے غالب کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف، اسی اثر کا مرہون منت ہے۔

آرزو لکھنوی (پ - ۱۸۷۳ء)

سید انوار حسین عرف منجھو صاحب جن کا تخلص آرزو تھا اس دور کے ایک اور ممتاز لکھنوی شاعر تھے۔ ان کے والد میر ذاکر حسین یاس لکھنوی بھی شاعر تھے اور بھائی

میر یوسف حسین بھی تیرہ برس کی عمر میں جلال کے شاگرد ہونے اور اسی زمانے سے عام طور پر مشاعروں میں شرکت کرنے لگے اور مدت تک ان کا بھی وہی رنگ رہا جو ان کے استاد کا تھا۔ جس میں زبان کی صحت صفائی پر زور زیادہ تھا اور مضمون کی طرف توجہ کم۔ لیکن آخر عمر میں یہ بھی عزیز، صبی اور ثاقب کی طرح رنگ قدیم کو ترک کر کے جدید میلانات اور رجحانات کی علمبرداری کرنے لگے۔ ان کا پہلا دیوان 'فغان آرزو' کے نام سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا^(۱)۔ ان کے ایک نقاد کا خیال ہے^(۲) کہ آرزو نے خیال اور طرزِ ادا میں غالب کی پیروی کی ہے اور زبان اور محاورہ میں میر کی تقلید۔ یہ درست ہے کہ آرزو کے یہاں بھی عزیز لکھنوی کی طرح غالب و میر کی شعوری تقلید کا اثر ملتا ہے لیکن یہ تجزیہ کہ تحصیل اور طرزِ ادا غالب کا اور زبان و محاورہ میر کے ہے درست نہیں۔ خاص طور پر دیوانِ اول یعنی 'فغان آرزو' کا یہ انداز نہیں ہے بلکہ دوسرے دیوان اور آخر عمر کے کلام میں یہ عناصر موجود ہیں۔ لیکر اس دور میں میر کا رنگ غالب ہے، یعنی درد انگیز مضامین بہت زیادہ ہیں۔ سوخی و ظرافت کے جو چھٹٹے کہیں کہیں مرزا کے کلام میں ملتے ہیں، آرزو کے یہاں ان کا سراغ نہیں ملتا، بلکہ ان درد انگیز مضامین نے کہیں کہیں مام، سندھ کوہی اور مرثیہ خوانی کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ مرگ اور حناڑہ اور اس کے متعلقہ مضامین ان کے بہاں بڑی کثرت سے ہیں اور جیسا کہ عزیز کے تذکرے میں بیان ہوا ہے شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ دورِ آخر کی لکھنوی شاعری پر مرثیہ اور مرثیت کے اثرات عام طور پر نمایاں ہیں اور اسی وجہ سے یہ مشترک عنصر آرزو، عزیز، ثاقب وغیرہ کے یہاں موجود ہیں۔

آرزو کے اس کلام سے قطع نظر جو ان کی ابتدائی مسق کا نمونہ ہے اور جس پر لکھنؤ کی غزل کے روایتی عناصر کی چھاپ لگی ہوئی ہے آخر دور میں خاص طور پر ایک خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے اور اس طرح کے اشعار ملتے ہیں :

رہنے دو تسلی تم انی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ حکا
اب ہاتھ ملے سے ہونا ہے کسا جب ہاتھ سے ناوک جھوٹ گنا

☆ ☆ ☆

یہ جوشِ بہار گل اور ہجر کی مایوسی
چٹکی جو کلی کوٹ، دل سینہ میں شق ہوگا

(۱) اختر، وصی احمد، فغان آرزو، مقدمہ، مطبوعہ ادبی پریس لکھنؤ، سنہ ۱۹۲۳ء/۵۱۳ھ -

(۲) اختر، وصی احمد، مقدمہ فغان آرزو، ص ۱۱۰ -

اتنا بھی بارِ خاطرِ گلشن نہ ہو کبھی
ٹوٹی وہ شاخ جس پہ مرا آشیانہ تھا

☆ ☆ ☆

لطفِ بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

☆ ☆ ☆

ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے جب سارا عالم سونا تھا
مانندِ چراغِ اک سوختہ تن گہہ ہنسنا نہا گہہ رونا تھا

☆ ☆ ☆

وہ جھونکے سرد ہواؤں کے وہ دل کے کنول کا لہرانا
تھیں آنکھیں بند زمانے کی یہ کس کو خبر کیا ہونا تھا

☆ ☆ ☆

ہر ایک ممائش کو دیکھا اک جھونکے میں کچھ بھی تو نہ تھا
ہستی ہے حبابِ بحرِ فنا اس دم کا کوئی بھروسا نہیں

بیٹھے ہیں کہاں اہل مسند آغاز وہ نیک انجام یہ بد
یا بزمِ طرب یا کنجِ لحد یا وہ مجمع یا کوئی نہیں

ان اشعار میں نو کسی نہ کسی فدر غزل کا کلاسیکی آہنگ ہی غالب ہے لیکن نئے
شعور کے ترجان یہ اشعار بھی آرزو کے یہاں ملتے ہیں :

رسمیں ان اندھیر نگر کی نئی نہیں یہ پرانی ہیں
سہر پہ ڈالورات کا پردہ ماہ کو روشن رہنے دو

☆ ☆ ☆

ابھی امیری کی ابتدا ہے اور اس پہ دو طرح کی جفا ہے
قفس بھی صیاد کھولتا ہے پروں کو بھی باندھتا ہے کس کے

☆ ☆ ☆

پیری بنی حوانی ایسوں کے داغ دیکھے
بھتے سحر سے پہلے کیا کیا چراغ دیکھے

جن کی بنا خزاں ہو ایسی بھی ہیں جارس
آنکھوں سے گل بھی ہونے اکثر چراغ دیکھے

یہ کہنا بجا ہے کہ آرزو کے کلام میں وہ رنگ ہیں ملتا جس کے لیے لکھنؤ کی
روایتی غزل بدنام تھی، بلکہ اس میں ایک نئے دور کا شعور، نئے مسائل کا احساس، ایک
جذبہ اور کیفیت کا بیان، غزل کی زبان اور غزل کے استعاروں میں ملتا ہے۔ ان کے
مجموعہ 'کلام' 'جہان آرزو' کے یہ اشعار دیکھیے :

راہر راہزن نہ بن جانے کہیں اس سوچ میں
چب کھڑا ہوں بھول کر رستے میں منزل کا پتا

☆ ☆ ☆

ہم کو اتنا بھی رہائی کی حوشی میں نہیں ہوش
ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہارا ٹوٹا

☆ ☆ ☆

یہ آشیانہ پی اک دن قفس نہ بن جائے
نہیں ہے میرے نصیبوں سے باغبان صیاد

☆ ☆ ☆

نہ اک مذاق نہ اک جنس نہ ایک زبان
ہوا ہے اور نہ ہوگا مزاج دان صیاد^(۱)

☆ ☆ ☆

شوق کے تارک رستے میں پڑا ہے گل چراغ
دل ہے واف آنکھ کہتی ہے شناسائی نہیں

(۱) ایک غزل گو شاعر کے یہاں دو قومی نظریہ کا شعور کس طرح علامتی انداز میں ظاہر ہوا ہے۔
یہی غزل کا اسلوب و آہنگ ہے۔

شوق کی انتہا کو سوح کام کی ابتدا نہ دیکھ
سانس کا اعتبار کیا جہتی ہوئی ہوا نہ دیکھ

رک کے لا جو دم ہو بھر خام ہے شوقِ جستجو
جس کی مدد کا ہو یقین اس کا بھی آسرا نہ دیکھ

☆ ☆ ☆

کھتی کلبوں کی چنک مزدہ آزادی ہے
قید توڑیں گے یہ جھٹکے کسی دیوانے کے

☆ ☆ ☆

پھر آئے گی کہ ہے اک چلتی بھرتی چھاؤں بہار
چمن کی خیر ہو رنگِ چمن رہے نہ رہے

آرزو کا ایک مجموعہ کلام 'سریلی بانسری' کے نام سے ہے۔ جو بقول ان کے 'خالص اردو' میں ہے اور خالص اردو سے مراد ایسی اردو ہے جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ انشاء اللہ خان انشا نے انہی طبیعت کی بیزی طراری اور جدت پسندی کے اظہار کے لیے نثر میں 'رانی کینکی' کی کہانی لکھنے میں بھی یہی اہتمام کیا تھا، لیکن ظاہر ہے یہ اہتمام نکلف ہی تھا۔ آرزو کے یہاں محرکات شاید اس سے مختلف تھے، یعنی اردو ہندی کی کشمکش سے اردو میں فارسی عناصر کے کم استعمال کی ایک تحریک زور پکڑ رہی تھی لیکن ایسی تمام تحریکیں منفی لسانی تحریکیں ہوتی ہیں اور زبان انہیں قبول نہیں کرتی۔ 'سریلی بانسری' میں بلا شبہ چند اعلیٰ درجے کے اشعار ہیں لیکن ان کو کسی دور میں تحریک کی کڑی نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً اس کی پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں :

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گلے جا
سانس جہاں نک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا

ہاں میری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہے یہ دھاک
وہ بھی لگائے جائے آگ تو بھی لگی بجائے جا

دکھ ہے یہ دل لگی نہیں کھیل نہیں ہنسی نہیں
پہلے لگاؤ کان ادھر پھر یہ کہو سنائے جا

پھول میں باس بھل میں رس دیتا ہے جو وہ اور ہے
آس نہ توڑ جی نہ چھوڑ جتنی پیوں پلائے جا

ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی جی ہے یہاں بچھا ہوا
پلکوں پہ آنسو آ گئے اب تو نہ گدگدائے جا

صفی لکھنوی (۱۸۶۲ء - ۱۹۵۰ء)

اس دور میں کئی اور اکھنوی شعراء قابل ذکر ہیں جنہوں نے غزل کی روایت کے احترام کے ساتھ ان نئے تجربوں کو بھی سامنے رکھا ہے، جس کی تفصیل عزیز اور آرزو کے بیان میں آچکی ہے۔ ان میں ایک سید علی نقی صفی ہیں۔ صفی کی شہرت کا دار و مدار ان کی غزل سے زیادہ ان نظموں پر ہے جن میں حُب وطن کے جذبات اور قومی معاملات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ غزل میں عاشقانہ مضامین انہیں زیادہ پسند ہیں، جن کو وہ لکھنؤ کی زبان اور محاوروں میں بڑی خوبی اور صفائی سے ادا کرتے ہیں، مثلاً :

تو بھی مایوس تمنا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد تری آواز میں ہے

سوخی حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
کبھی چتون میں کبھی پردہ آواز میں ہے

نہ ری ناسازی دل گو کہ زمانہ گزرا
ضعف اب تک وہی ڈوبی ہوئی آواز میں ہے

کعبہ دل کا ہمارا ہے خدا ہی حافظ
اختیارِ صم خانہ ہر انداز میں ہے

کون آزاد ہے لذتِ کشِ گلگشتِ چمن
کوئی محبوسِ قفسِ حسرتِ پرواز میں ہے

صفی کی غزلوں کا انداز تو روایتی ہے لیکن اردو شاعری میں جو نئے تجربے ہو رہے تھے اس کا اثر ان کی مسلسل نظموں میں پایا جاتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں طویل ترین نظم ’نظم الحیات‘ ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہے۔ اردو میں صفی کے منظوم ترجمہ سے پہلے شاکر نے اس کا ترجمہ کیا تھا۔ نظم کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ تمہید میں صفی نے لکھا ہے کہ اب خدا کی ہستی ایک نقطہٴ مبہوم رہ گئی ہے اور انسان مذہب و

اخلاق سے دوچار ہوتا چلا جاتا ہے ایسے وقت میں نظم 'تنظیمِ حیات' کی سخت ضرورت ہے اور اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے یہ نظم لکھی گئی ہے۔ نظم میں میر حسن کی 'سحرالبیان' کی روانی اور محسن کاکوروی کی مثنویات 'چراغِ کعبہ' اور 'صبحِ تجلی' کی تشبیہات و استعارات سے تصویر کاری کو بڑی خوبی سے ملایا ہے۔ جن حضرات کے پیشِ نظر یہ مثنویاں ہیں وہ صفی کے ان اشعار میں ان کا پرتو دیکھ سکتے ہیں :

ہر نہر چمن ہے آبِ بدہ
ہر موجِ رواں زبانِ بریدہ

ابھرے ہیں حبابِ آبِ جو میں
یا ابلے پائے جستجو میں

بلبل جب دردِ دل ہے کہتی
خاروں سے ہے نوکِ جھونکِ رستی

حُبِ وطن کا جو جذبہ حالی اور آزاد کے دور سے اردو شاعری میں پیدا ہوا تھا اور جسے تحریکِ سرسید نے بڑا فروغ بخشا تھا اس کا اثر بھی آہستہ آہستہ عام ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال کی شاعرانہ شہرت کا آغاز ان کی مشہور نظم 'کوہِ ہالیہ' سے خطاب سے ہوتا ہے۔ اس دور میں اس انداز کی شاعری کو بڑا قبول عام نصیب ہوا۔ صفی نے بھی ہندوستان کے کئی مشہور شہروں پر نظمیں لکھی ہیں جن میں عروسِ البلاد بمبئی اور الہ آباد پر ان کی طویل نظمیں بہت مشہور ہیں۔ ان نظموں میں وطن کی عظمت، حُبِ وطن اور قوم پرستی کے جذبات ملتے ہیں۔ شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں مناظرِ فطرت کو موضوعِ سخن بنانے کی جو روایت انجمنِ پنجاب سے شروع ہوئی تھی اس کا اثر بھی صفی کے یہاں نظر آتا ہے۔ اگرچہ انہی غزلوں کے رنگ و آہنگ میں صفی کا انداز کلاسیکی اور روایتی ہے لیکن ان جدید نظموں میں صفی کے یہاں نئے دور کا شعور بھی موجود ہے۔

نائبِ لکھنوی (پ - ۱۸۶۹ء)

لکھنوی سلسلے کے ہی ایک اور ممتاز شاعر مرزا ذاکر حسین قزلباش نائبِ لکھنوی ہیں۔ عزیز اور آرزو کی طرح نائب کے یہاں بھی میر و غالب کی روایت کی بازیافت ہے۔

وہ خود اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں :

”چھپن سال شاعری کی خلعت کی ۔ اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو ، معلوم نہیں سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور ، اپنا عیب بھی محبوب ہونا ہے ۔ لہذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں البتہ حسن ظن رکھے والے احباب مجھ کو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں“ ۔

غالب نے رُنگ کی بیروی میں ناہب کے یہاں اس طرح کے اعتبار ملتے ہیں :

مطلب شادی و الم کن میں نہاں ارل سے نہا
عالمِ حسن و عشق بھی جلوۂ نون و کف ہے

☆ ☆ ☆

آئینہ معکوس ہے یہ عالمِ ہستی
جو میری عینا ہے وہ منظور نہیں ہے

☆ ☆ ☆

رسجدگی تم ہو ہے پیامِ ہجرِ شجر
زمانہ دشمنِ اہلِ کمال ہوتا ہے

☆ ☆ ☆

بہیں ہیں وہ امید فنا پہ جیتے ہیں
زمانہ زندگی ے بقا پہ مرتا ہے

☆ ☆ ☆

نہوں شمع و چراغ اچھا نہ ہوں باطن نور و سن ہے
سوادِ غم سے ڈرنا ہوں کہ آئینہ مرا دل ہے

سرسری مطالعے سے ہی ثاقب کے کلام میں بکثرت ایسے اشعار مل جاتے ہیں^(۱) ، جن میں غالب کا رنگ و آہنگ موجود ہے ۔ ثاقب نے بھی غالب کی طرح عام اردو روایتی عشقیہ

(۱) تفصیل کے لیے دیکھیے لکھنوی دبستان شاعری ، ص ۸۳۴ ، طبع لاہور ۱۹۶۷ء ۔

مضامین سے پرہیز کیا ہے اور مضامین میں فکر کے پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ میر کے بارے میں انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ بڑی حد تک میر کا اثر صرف زبان و بیان تک محدود ہے۔ یہ چند اشعار اس کی ترجمانی کرتے ہیں :

وہ روح بخش جاں تھے جائگاہ بن کے نکلے
کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کر نکلے

☆ ☆ ☆

باعباں نے آگ دی جب آشیانے کو میرے
جن بہ نکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

☆ ☆ ☆

بہت سی عمر مٹا کو جسے بنایا تھا
مکان وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لیے

☆ ☆ ☆

زمانہ بڑے شوق سے سر رہا تھا
ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے

☆ ☆ ☆

میر رو رہا ہوں جو دل کو تو یکسی کے لیے
وگرنہ موت ہو دنیا میں ہے سبھی کے لیے

☆ ☆ ☆

کہنے کو مشت ہر کی اسیری تو تھی مگر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

اس قسم کے کلام میں زبان ، مضمون اور لب و لہجہ بالکل میر کا ہے۔ بلکہ زبان کے معاملے میں بھی ایک حد تک میر کی قدامت کو گوارا کیا ہے۔ حضرات لکھنؤ نے بہت چلے آئے ہے ، جائے ہے ، ترک کر کے آنا ہے جانا ہے اختیار کر لیا تھا ، لیکن ثاقب نے ایک

ہوری غزل میں یہی اختیار کیا ہے :

اس کے در سے روک کر مجھ کو کوئی کیا پائے ہے
نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مس جائے ہے
لاکھ میں اس کو سنبھالوں بھر بھی بڑیا جائے ہے
کیا کہوں اس سے دل ایسوں کو کوئی ہلائے ہے

اگرچہ ثاقب نے غالب اور میر کے اتباع کا دعویٰ کیا ہے اور ان کا یہ دعویٰ بڑی حد تک درست بھی ہے۔ لیکن ان کے یہاں اسانڈہ لکھنؤ کی شعری روایات کی جھلک بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ یہ بالکل قدرتی امر تھا جس مزاج نے لکھنوی شاعری کو پروان چڑھایا تھا۔ ثاقب بھی بھر حال اسی مزاج کے وارث ہیں۔ ان کے یہاں روایت کا احترام ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ ان میلانات کو بھی قبول کرتے ہیں جو ان کے دوسرے معاصرین کے یہاں ملتے ہیں۔

ریاض خیر آبادی (م - ۱۹۳۴ء)

جیسا کہ عزیز لکھنوی کے سلسلے میں لکھا جا چکا ہے شعرائے لکھنؤ نے میر اور غالب کی روایت کو زندہ کیا۔ میر و غالب کے علاوہ مصحفی بھی اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں اس دور کے غزل گو شعراء کا ایک پورا سلسلہ دراصل سلسلہ مصحفی ہے۔ جس میں مظفر علی خان اسیر، امیر مینائی اور احمد علی شوق قدوائی شامل ہیں۔ ان حضرات کا دور سنہ ۱۹۱۳ء تک ختم ہو چکا۔ تھا لیکن اس کے بعد بھی اس سلسلے میں کئی شعراء نام آور ہوئے۔ ان میں ریاض خیر آبادی، مضطر خیر آبادی اور جلیل حسن مینائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ریاض خیر آبادی اس دور کے ایک ممتاز شاعر تھے وہ اپنے رنگ کے آپ ہی موجد تھے اور انہی پر یہ طرز ختم ہو گیا۔ شوخی اور رندی ان کے دو محبوب مضامین ہیں۔ ایسی شوخی جس میں نبزی طراری اور نائکپن تو ہے لیکن مذاق سلیم ہر بار نہیں گزرتی، اور رندی ایسی کہ اس میں کہیں بدمستی اور ہذیاں کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ یہ دعویٰ درست نہ ہوگا کہ ریاض کی شاعری کا یہ انداز حافظ شیرازی کے کلام کا ہم پایہ ہے، تاہم اس میں کلام نہیں کہ اردو میں اس رنگ و آہنگ کے وہ واحد علمبردار ہیں۔ جہاں تک مصحفی کے اثر کا تعلق ہے ان کا سلسلہ یہ ہے :

مصحفی

|

اسیر

|

امیر میناوی ریاض خیر آبادی

اس تعلق کا اعتراف ریاض نے خود یوں کیا ہے :

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ
کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی

مصحفی کی یہ بد قسمتی تھی کہ ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ غالباً ان کی زندگی میں ہی ضائع ہو گیا ، جو باقی رہا وہ کبھی اطمینان سے نہ اسے مرتب کر سکے اور نہ اس پر نظر ثانی ہوئی ، اس لیے میر کے کلام کی طرح ان کے یہاں بھی رطب و یابس سب کچھ ہے ۔ میر کا کلام جیسا کچھ تھا شائع ہو گیا ۔ مصحفی کا کلام مدتوں زینت طاق نسیاں رہا^(۱)۔ لیکن غیر محسوس طور پر ان کا فیض اردو شاعری کے مزاج کی اصلاح کی طرف مائل رہا اور یہ روایت شروع سے لکھنؤ کی شعری روایات میں نظر آتی ہے ۔ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کی شعری روایت کے فرق کا تعلق کچھ اس سے بھی کہ آتش مصحفی کے شاگرد تھے میر خلیق بھی ان کے شاگرد ہوئے اور ان سے یہ روایت خاندان انیس میں گئی ۔ اس دور میں مضطر اور حسرت موہانی نے خاص طور پر مصحفی کے فیض کا اعتراف کیا ہے ۔

ریاض کے یہاں لکھنؤ کے روایتی انداز کے اسے اشعار ملتے ہیں :

لخت دل ہتیاں حنا کی ہیں
تم جو پیو تو ٹکڑے ہیں دل کے

☆ ☆ ☆

لیے آغوش میں محرم ہے ان کے اٹھتے جوبن کو
جوانی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو

یہ اشعار شعری روایت کی حیثیت سے ناسخ اور ان کے دور کے لکھنوی شعراء کے کلام کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اور بس اسی روایت کے ورثہ کے طور پر ریاض کے یہاں آئے ہیں ۔ ریاض کا اپنا مزاج انہیں مصحفی اور میر کی روایت کی طرف لے گیا ہے :

اٹھتی ہے اس جہاں سے میر کی طرز
کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے

(۱) غیر مطبوعہ کلام اور خود نوشتہ سوانح عمری کا بڑا حصہ پہلی مرتبہ راقم الحروف نے مصحفی اور ان کے عہد شاعری کے عنوان سے سنہ ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع کیا ۔ کلیات کے صرف چند احزا حال میں شائع ہوئے ہیں ۔

یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض
مانتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں مگر کہ

ریاض کا اپنا مخصوص رنگ یہ ہے :

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

مجھ کو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں
ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اٹھا تو لا

طاق حرم میں شیخ گلابی ہے پھول سی
اس دم کا ملے گا تجھے پھل اٹھا تو لا

دوسرا عنصر ریاض کے یہاں شوخی اور بانکپن کا ہے :

کوئی گود میں جہم سے آ ہی گیا
تصور ہمیں جب بندھا ہے کسی کا

☆ ☆ ☆

مزے کی چیز ہے یہ مجمعِ حشر
حسین کیا کیا گزرتے ہیں نظر سے

☆ ☆ ☆

ہم لاکھ پارساؤں کے اک پارسا سہی
موقع سے تم کو پائیں تو بتلاؤ کیا کریں

ظاہر ہے اس کلام میں وہ روایت جو تحریکِ سرسید یا حالی کی تنقید یا اس دور کے
سیاسی ، سماجی اور ثقافتی شعور کی ترجمانی کرے ، نہیں ملتی ۔ اس طرح ریاض کا شمار ان
باقیاتِ الصالحات میں کرنا چاہیے جنہوں نے غزل کو اس کے روایتی مفہوم اور
موضوع تک محدود رکھا ہے ۔

جلیل مانکپوری

یہی حال بڑی حد تک حافظ جلیل مانکپوری کا ہے جن کو دورِ حاضر میں لکھنوی شاعری کا آخری قابل ذکر نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔ اب سے کئی سال پہلے میں نے جلیل کے بارے میں لکھا تھا^(۱)۔

”لکھنوی دہسان کا جو خاص انداز ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے۔ زبان صاف شستہ اور متروکات سے پاک ہے۔ مضمون کو زبان پر ترجیح دی ہے، غزلیں بالعموم طویل ہیں۔ محبوب کی ستم آرائی اور جفا کشی، شباب و نقاب، خنجر و آئینہ، حنا و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔ کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرأت اور ان کے مقلدین کے رنگ کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔ بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو محض رعایتِ لفظی کا نمونہ ہیں۔ غزلیں طویل اور مضامین تازہ کم ہیں اور شاعری پر دربار داری کا اثر بھی ہے۔ مصحفی کے سلسلے میں ہونے کی وجہ سے زبان و بیان پر وہ اثرات ملتے ہیں جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔“

اس اعتبار سے ان کی شاعری بھی روایتی شاعری کا نمونہ ہے اور وہ ان نئے تجربات، احساسات، جذبات، واقعات اور معاملات کو موضوعِ غزل نہیں بناتے جن کو ان کے دیگر معاصرین نے قبول کر لیا ہے۔ غالباً اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ جلیل نظامِ دکن کے استاد تھے اور دربار سے وابستگی کی بنا پر کچھ تو ان کے مزاج پر اثر پڑا ہوگا اور کچھ دربار کی مصلحتوں نے ان کو ایسے مضامین کے اظہار سے باز رکھا ہوگا جن کو ان کے آزاد معاصرین کھل کر بیان کر سکتے تھے۔

اثر لکھنوی (پ - ۱۸۸۵ء)

اس سلسلے کے آخری قابل ذکر شاعر مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی ہیں۔ جو عزیز کے شاگرد تھے، ان کے بارے میں ان کے استاد عزیز لکھنوی لکھتے ہیں^(۲)۔

”اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا مگر تحویل کے ساتھ۔ اثر کا کلام حسن و عشق کے جذبات کا آئینہ ہے، ابتذال اور سوقیانہ انداز سے پاک و صاف۔ فلسفہٴ اخلاق تصوف و معرفت کی جھلک بھی اکثر اشعار میں ملتی ہے۔ متانت، سنجیدگی، سادگی قدم قدم پر نمایاں ہے۔“

(۱) لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۶۹۵، طبع ۱۹۶۷ء۔

(۲) اثرستان، ص ۳۰ - ۳۱۔

میر سے انہوں نے بھی فیض پایا ہے اور اساتذہ میں غالباً صرف میر کا ہی اثر قبول کیا ہے خود فرماتے ہیں :

کہوں وقت گنوائے ہو اثر ریختہ کہہ کر
بیدا نہیں جب میر کا انداز سخن میں

غزل کو ریختہ کہنا شعرائے لکھنؤ نے ناسخ کے عہد سے ترک کر دیا تھا ۔ اگرچہ مرزا غالب کے یہاں اور ان کے بعض شاگردوں کے یہاں زبان کے لیے ریختہ کا لفظ ملتا ہے ، لیکن شعرائے لکھنؤ نے اسے متروک قرار دیا تھا ۔ اثر کے یہاں اس کی بازیافت ایک ذہنی تبدیلی کی غمازی کرتی ہے ۔ جو صرف میر کے رنگِ سخن کے اتباع تک محدود نہیں ہے ۔ اثر کا ایک شعر اور ہے :

شعر آخر کہ ہے عطیہٴ خاص
اثر اعجازِ میرِ کامل تھا

میر کا رنگ و آہنگ اثر کے یہاں اس انداز سے پیدا ہے :

تارے ہیں آبدیدہ خوشی ہے چار سو
چہرہ مریض بجر کا بے نور ہو گیا

☆ ☆ ☆

ہم اسیروں کو خوشی کیا ہو جو آئی ہے بہار
دیکھ سکتے نہیں گلشن کو لشیمن کیسا

☆ ☆ ☆

ایک اجڑا دیار ہوں میں
آگے آیا ہے سب کیا میرا

غزلوں کے علاوہ جعفر علی خان اثر نے جدید طرز کی نظموں کی طرف بھی توجہ کی ہے ۔ ’رنگِ بہت‘^(۱) ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو مختلف زبانوں سے ماخوذ ہیں مثلاً یونانی ، اطالوی ، روسی ، فرانسیسی ، انگریزی ، سنسکرت ، بنگالی ، عربی سے ۔

نمونہ یہ ہے جو ایک یونانی شاعر کے شاہکار سے ماخوذ ہے۔ اس کا عنوان یہ ہے ”مصور اور تصویر“ :

آ مصور مری ناپید کی تصویر بنا
دور اس سے ہوں تجھے شکل دکھاؤں کیوں کر۔
وہ ہے مغرور نہ آئے گی بلاؤں کیوں کر !
سچ کہا حاسہ بیان میں کروں تیرے آگے
مگر الفاظ میں گلدستہ سجاؤں کیوں کر۔
خیر پہلے نو گہنی زلف گرہ گیر بنا
جس میں تکمیل کی معراج پہ ہوں ظلمت و نور
دے سیاہی کو چمک فن پہ جو رکھتا ہے عبور
جب ہو بہ مرحلہ طے شبنم گل کی نکہت
زلف میں جس کی مہک ہے وہ کہانا ہے ضرور

کئی ہندوں میں ناپید کی تصویر بڑے شاعرانہ فن کے ساتھ مکمل کی ہے۔ اثر کی اس قسم کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نئی تحریک اور میلانات کا اثر پوری طرح قبول کیا ہے لیکن غزلوں کو اس کے کلاسیکی انداز میں ہی پسند کرتے ہیں اس طرح شعرائے لکھنؤ میں اثر قدیم اور جدید دور کے دورا پے ہر نظر آتے ہیں۔

حسرت موہانی (۱۸۷۵ء - ۱۹۵۱ء)

لیکن جن لوگوں نے نظم جدید کے مقابلے میں اردو غزل کی ساکھ دوبارہ قائم کی ، ان میں حسرت ، اصغر ، فانی ، جگر اور مرزا اس یگانہ چنگیزی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ بات نہیں کہ شعراء اپنے دور کے نقاضوں سے با شاعری کے تجربوں سے واقف نہ تھے یا وہ ان سیاسی اور سماجی انقلابات اور تحریک سے منقطع تھے ، جو ان کے گرد و پیش رونما ہو رہے تھے ، بات صرف یہ تھی کہ اپنے رد عمل میں وہ اس داخلیت کے مظہر تھے ، جس سے غزل کا خمیر اٹھتا ہے۔ انہوں نے غزل کی اسی داخلیت اور ایمائیت کی روایت کو اپنے فنی کمالات سے دوبارہ ایک قوت بخشی اور غزل کی ایک نئی روایت قائم کی۔ رئیس المتغزلین مولانا حسرت موہانی اس دور کے میر کارواں ہیں۔ ان کی زندگی سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کے طوفان میں گزری۔ سادگی، قناعت و توکل، ایثار اور قربانی ، دیانت اور خلوص ، بیباکی اور حق گوئی کے عناصر سے خود حسرت کا خمیر اٹھا ہے اور ان ہی کی

ترجمانی انہوں نے اپنی غزل میں کی ہے۔ حسرت نے اردو کے قدیم شعراء کا مطالعہ نہایت تفصیل سے کیا ہے۔ اس مطالعہ نے حسرت کو اردو غزل کی روایت سے آگاہ کرایا اور اس ورثہ میں انہوں نے اپنے مزاج اور فن کا بڑا اضافہ کیا، مثلاً :

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و مبر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حس بیان کی صورت

☆ ☆ ☆

شعر مبرے بھی بہ، ہر درد و لیکن حسرت
میر کا سبوتہ گفتار کہاں سے لاؤں

☆ ☆ ☆

طرز مومن میں مرحبا حسرت
میری رنکیر یاساں نہ گئیں

☆ ☆ ☆

نسیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت میرے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

حسرت کے یہاں نہ عشق و عاشقی کا بیان رسمی اور روایتی ہے اور نہ سرد و گرم زمانہ کی حکایات محض داستان ہیں۔ ان کی محبوبہ ایک حقیقی پیکر اور ان کا عشق ایک حقیقت ہے۔ اس محبوبہ میں مشرقی روایات کا عروج نظر آتا ہے۔ جو پردہ نشیں بھی ہے اور باحیا بھی۔ اس میں ایک رکھ رکھاؤ ہے، جس نے حسرت کی عشق پرستی کو ہوا و ہوس کی پرستی سے بچا لیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے :

دل میں کبا کبا ہوسِ دند بڑھائی نہ گئی
رو برو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

ہم سے ہوچھا نہ گیا نام و نشان بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

☆ ☆ ☆

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا



سیہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

ایک اور غزل دیکھیے جس میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کی جھلک ملی ہے :

شوقِ ہوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا
داغِ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا

دل کچھ اس ڈھب سے لیے اس نے کہ برسوں کوئی
حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

غلبہٴ حق کا زمانے میں ہے اک شور پایا
اس پر افسوس جو بیدار نہ ہونے پایا

صبر سے مقصدِ ناکامی کی ہمت جو بندھی
وجہِ نومیدیٰ بسیمار نہ ہونے پایا

شادماں تھے جو برے رنجِ طرب کار سے دل
غمِ دنیا سے گرانبار نہ ہونے پایا

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا
خونِ عشاق سے گلزار نہ ہونے پایا

پیخودِ شوف تھے سب دور میں تیرے کوئی
خواہشِ مے کا کنہگار نہ ہونے پایا

ہم بھی سمجھیں گے ہوسِ عشقِ بتاں کو حسرت
حل جو یہ عقدہٴ دشوار نہ ہونے پایا

حسرت نے بلاشبہ اردو غزل کو ایک ایسی باکیزگی بخشی جو عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی کے باوجود آلودہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں خیال کی یا بیان کی ہستی نہیں۔ ہاں کہیں کہیں شوخی میں اس قسم کے بعض اشعار بھی نکل آئے ہیں، جو خود ان کے بقول فاسقانہ ہیں، لیکن ان میں بھی وہ حسن موجود ہے جو صداقت کے ساتھ لازم و ملزوم ہے۔

خانہ بدایونی (۱۸۷۹ء - ۱۹۳۱ء)

حسرت کے معاصرین میں سوکت علی خان فانی بدایونی بھی اپنے ایک مخصوص لب و لہجہ اور رنگ افای غم کی نرجانی کے لیے ممتاز ہیں۔ حسرت و الم لاشہ فانی کے کلام کا ایک نمایاں عنصر ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی ان کے ان برس کچھ ہے۔ ان کی عشقیدہ ماسریں بھی روایتی یا رسمی نہیں ہے۔ ان کی محبت، ان کی آب بینی اور ان کا غم، ان کی زندگی کی داستان ہے۔ وہ غم جو فانی کو مصیبت پہنچا ان کی رگ و نعل میں سرایت کر گیا ہے۔ اس لیے وہ اس سے فرار یا گریز نہیں چاہتے بلکہ اپنے احساس کا حسن عطا کرتے ہیں :

غم دینا سمندر صرف نہیں
حسرت میں و شکوہ کم کیا

سوزِ غم کی حدیں نہیں ملتی
بچھ گئی آتشِ جہنم کسا

غمِ فانی و عینِ برہم کیا
جاوداں ہو نو عین ہے غم کیا

☆ ☆ ☆

خون کے چھینٹوں سے کچھ بھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آگیا زنداں میں بٹھے کیا کریں

☆ ☆ ☆

لاکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی جا مردانہ وار مر جا

دنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں نری بلا سے
دنیا کی ہر ادا سے منہ پھیر کر گزر جا

☆ ☆ ☆

شوق سے ناکامی کی بدولت کوجہ دل بھی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی ٹوٹ گیا

فصلِ گل آئی با اجل آئی کیوں در زندان کھلتا ہے
 کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
 منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
 تھک تھک کر اس راہ میں آخر ایک اک ساتھی چھوٹ گیا
 لیجئے کیا دامن کی خبر اور دشتِ جنوں کو کیا کہیے
 اُنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا
 فانی ہم تو چیتے جی وہ مبت ہیں بے گور و کفن
 غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی کے کلام کا تجزیہ کرنے ہوئے ان کے ناقدین نے لکھا ہے کہ یوں تو اکثر شعراء نے
 میر و غالب کے اتباع کا دعویٰ کیا ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کے غم اور غالب
 کی فکر کا جیسا امتزاج فانی کے یہاں ملتا ہے ویسا اور کہیں نظر نہیں آتا ، ان دو عناصر
 اور فانی کی اپنی رودادِ غم سے جو انفرادی رنگ پیدا ہوا ہے وہی فانی کا رنگِ
 سخن ہے ۔

اصغر گونڈوی (۱۸۸۳ء - ۱۹۳۶ء)

اس حلقے کے تیسرے رکن اصغر حسین اصغر گونڈوی ہیں۔ ان کا کلام اردو غزل گو
 شعراء کے عام دواوین کے مقابلے میں بہت مختصر ہے ، لیکن جو کچھ ہے وہ منتخب ہے ۔
 یہ وہی روایت ہے جسے اردو کی ادبی تاریخ میں میر درد کی روایت کا نام دیا گیا ہے ۔ اس
 روایت کا نمایاں عنصر روحانی لب و لہجہ کی بلندی ہے جو صرف روایتی نصوف کے
 مضامین نظم کرنے سے پیدا نہیں ہوتی ۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف کے بعض مضامین سے
 شاعری میں پُرمردگی ، اضمحلال ، حسرت و یاس اور افسردگی پیدا ہو جاتی ہے ۔ اصغر
 گونڈوی کے یہاں اس کی جگہ رقص ، کیف اور وجد کی کیفیت ہائی جاتی ہے ۔ اس کلام
 کو پڑھ کر انشراحِ قلب و روح ہوتا ہے اور دنیا سے گریز اور فرار کی جگہ یہاں شرافت
 اور پاکیزگی سے زندگی گزارنے کو جی چاہتا ہے ۔ اصغر کی غزلوں میں الفاظ کا دروبست ایسا
 ہے کہ اس سے ایک ہر کیف نغمے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں طوفانی لب و لہجہ کی
 جگہ نرم و سبک رو چشموں کا ترنم ملتا ہے :

ہستہ ملتا نہیں اب آتشِ وادیِ ایمن کا
 مگر میخانے سے کی نور افشانی نہیں جاتی

چمن میں چھڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو
مگر موجِ صبا کی ہاک دامانی نہیں جاتی

☆ ☆ ☆

زمین سے نا بفلک کچھ عجیب عالم ہے
یہ جذبِ مہر ہے یا آرزوئے شبم ہے
یہ ذوقِ سیر یہ دیوارِ جلوۂ خورنید
بلا سے قطرۂ شبم کی زندگی کم ہے

☆ ☆ ☆

اگرچہ ساغر گل ہے تمام ترے بود
چھلک رہی ہے چمن میں مگر تراب وجود
جو لے اڑا مجھے مستانہ وار ذوقِ سجود
بتوں کی صف سے اٹھا نعرہ انا المعبود
شعاعِ مہر کی جولانیاں ہیں ذروں میں
حجابِ حسن ہے آئندہ دارِ حسن نمود
اٹھا کے عرش کو رکھا ہے فرش پر لا کر
شہودِ غیب ہوا غیب ہو گیا ہے شہود
مذاقِ سیر و نظر کو کچھ اور وسعت دے
کہ ذرے ذرے میں ہے اک جہاں نامشہود
نیازِ سجدہ کو شائستہ و مکمل کر
جہاں نے یوں نو بنائے ہزارہا معبود

جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۶۱ء)

اس حلقے کی ایک اور اعلیٰ شخصیت علی سکندر جگر مراد آبادی ہیں۔ ان کی شہرت کا دار و مدار شاعری کے ابتدائی دور میں رندی اور بادہ آشنائی کے مضامین پر تھا۔ یہ دور ان کی زندگی کا بڑا طوفانی دور تھا۔ اس دور کی شاعری میں فکر کے عنصر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، لیکن کیفیات اور احساسات کی ترجمانی اس میں بڑی صفائی اور حقیقت پسندی

سے ملتی ہے - زورِ بان اس میں ایسا ہے جو ان کی سرمستی اور جوشِ رندی سے ہم آہنگ ہے - ایک اور عنصر اس میں نغمگی کا ہے - اس دور کے کلام کا نمونہ یہ ہے :

چاہیے عشق میں مجھے آپ ہی کا جہاں سا
داغ ہو ایک بدر سا زخم ہو ایک ہلال سا
حسن کی سحرکریاں عشق کے دل سے بوجھیں
وصل کبھی ہے ہجر سا ہجر کبھی وصال سا
یاد ہے آج تک مجھے پہلے پہل کی رسم و راہ
کچھ انہیں اجنباب سا کچھ مجھے احتال سا

جگر کی زندگی کا آخری دور ان کے ابدائی دور سے بالکل مختلف ہے - انہوں نے شراب نوشی سے توبہ کر لی اور مزاج میں ٹھہراؤ پیدا ہو گیا - ان کی شاعری میں بھی زیادہ ربط و ضبط کے آثار پیدا ہو گئے - ایک نیا سبب اور سماجی شعور جو اس عہد میں پیدا ہو رہا تھا آہستہ آہستہ ان کے کلام میں بھی جھلکنے لگا ہے - اس کی انہیں ان کے اس دور کی شاعری میں ہے جو سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوتا ہے - اس انقلاب نے ایک غزل گو شاعر کو کس طرح متاثر کیا ہے :

کسوٹی یہ کہہ دے گلشن گلشن
لاکھ بلائیں ایک نشیمن
کامل رہبر قائل رہزن
دل سا دوست نہ دل سا دشمن
پھول کھلے ہیں گلشن گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن
عمریں ببتیں صدیاں گزریں
ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے
عشق ہے کارِ شیشہ و آہن
برق حوادث اللہ اللہ
جھوم رہی ہے شاخ نشیمن

بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن
 جھاڑ کے اٹھے اپنا دامن
 دل نہ محسوس آئینہ سامان
 اور وہ طائفہ آئینہ دشمن
 حیر مزاج حسن کی یار
 سیزپٹ ہے دل کی دھڑکن
 تجھ سے احسن اور خونِ محبہ
 وہم ہے نہ اندر سرخی دامن
 آج نہ جانے راز یہ کیا ہے
 ہجر کی رات اور انی روش
 آگہ نہ جائے تجھ سے کدب سے
 روح ہے لاشہ جسم ہے مدفن
 کام ادھورا اور آزادی
 نام بڑے اور چھوٹے درشن
 شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی
 سایہ ہے لیکن روشن روشن
 علم ہی ٹھہرا علم کا باغی
 عقل ہی نطی عقل کی دشمن
 ہستی شاعر اللہ اللہ
 حسن کی منزل عشق کا مسکن
 رنگین فطرت سادہ طبیعت
 فرش نشیں اور عرش نشیمن
 کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر
 کون چھڑائے اپنا دامن

باس یگانہ لکھنوی (۱۸۸۳ء - ۱۹۵۶ء)

مرزا باس یگانہ چنگیزی بھی اسی دور سے نعلق رکھتے ہیں ، لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کے تیور اور انداز بالکل الگ ہیں ۔ مرزا غالب کی طرح یگانہ بھی ترکی النسل

تھے لیکن غالب شکن کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے نزدیک غالب ہرستی کی روایت دیوانگی کی حد تک جا پہنچی تھی، اس لیے وہ اس روایت کی شکست کے لیے صف آرا ہو گئے اور اس میں اتنی شدت اختیار کی کہ ان کی شاعری کے اصلی جوہر اس خس و خاشاک میں چھپ گئے۔ بلاشبہ ان کے یہاں کہیں کہیں انانیت کی لمبے حد سے تجاوز کر جاتی ہے اور وہ سافین و معاصرین کے مقابلہ اور مسابقت میں بھٹک کر کہیں سے کہیں جا نکلتے ہیں لیکن ان کا اصلی رنگ ان کی غزاؤں مل جاتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ میں جرأتِ گفتار اور ہمتِ کردار دونوں کا ایک نادر امتزاج ہے، یہ اندازِ اردو غزل کی پوری تاریخ میں یگانہ کے سوا اور کہیں نہیں ملا۔ یہ اشعار دیکھیے :

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آنا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
برا ہو ہائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آنا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
اول سے ترا بندہ ہوں تیرا ہر حکم آنکھوں پر
مگر فرمانِ آزادی بجا لانا نہیں آنا
مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشہ سے مر جانا نہیں آتا
مجھے اے نا خدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
یہاں کہہ کر کے ننھا پار اتر جانا نہیں آتا



موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
اے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں
بندہ فطرتِ مجبور ہوں مختار نہیں
ہاں ندامت میں ہے شک جرم سے انکار نہیں



الٹی تھی مت زمانہٴ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا



خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے سگانہ مگر بنا نہ گیا
ہکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا
خدا تھے اتنے مگر آڑے کوئی آنہ گیا



چت بھی اپنی ہے ہٹ بھی اپنی
میں کہاں ہار مائے والا
خاک میں مل کہ باک ہو جاتا
چھانتا کبا ہے چھانٹے والا

مرزا یگانہ پاس خود کو غالب شکن کہتے ہیں لیکن اس دورِ غالب پرستی میں وہ اپنی فکر کی بلندی، خیال کی زبردستی، ادا کی جدت اور لہجہٴ برکانہ میں غالب سے قریب ترین ہیں اور غالب کی طرح ان کی شاعری کے جوہرِ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ اس لیے جہاں نک عزل کے کلاسیکی اور روایتی رنگ و آہنگ کا تعلق ہے، اس میں غالب کے بعد اس رنگ میں اگر کوئی ان کے قریب جا پہنچا ہے تو وہ مرزا یگانہ ہی ہیں۔

سیاب اکبر آبادی

عاشق حسین سیاب اکبر آبادی بھی اس دور کے ایک نامور شاعر تھے، ان کے شاگردوں کا حلقہ بڑا وسیع ہے اور مدیوں انہوں نے اردو زبان، شاعری اور ادب کی خدمت کے لیے رسالے اور اخبار نکالے اور کتابیں تصنیف کیں۔ اس کی بنا پر بعض حضرات ان کو شاعری کی تاریخ میں ایک الگ دبستان کا بانی کہتے ہیں۔ یہ آگرہ کا دبستان ہے۔ اگر دبستان سے مراد شاعری کی مخصوص روایات، خاص ذہنی کیفیات، مخصوص تہذیبی پس منظر ہو تو جس طرح دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ہیں، آگرہ کا دبستان اس طرح کا دبستان نہیں ہے۔ البتہ سیاب نے اپنے شاگردوں کے ایک وسیع حلقے کی مدد سے اپنے شعری نقطہٴ نظر کی اشاعت کا کام لیا۔ سیاب کی غزل کلاسیکی انداز سے ہے۔ جس میں شعری تکنیک اور زبان و محاورہ پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ اس کوشش میں وہ توجہ جو نئے مضامین کی تلاش میں صرف ہو سکتی تھی وہ اس کاوش میں کام آئی ہے۔ زبان کی صحت اور عروض کی پابندی کے اعتبار سے ان کا کلام بلاشبہ بے داغ ہے لیکن انہوں نے غزل کی نئی روح کو اپنے فن میں کہیں قبول نہیں کیا ہے، اس لیے ان

کی غزلوں کا بڑا حصہ فنی اعتبار سے مکمل ہونے کے باوجود بے جان سا معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے زبان کی صحت کے سلسلے میں اردو کے بعض اکابر کے کلام پر بھی نکتہ چینی کی ہے اور ایک زمانے میں جب علامہ اقبال کی زبان کی بعض غلطیوں پر لے دے ہو رہی تھی تو سیاب نے بھی اس میں حصہ لیا تھا۔ لیکن شاعری کے فن کا یہ تصور بسویں صدی کے تنقیدی شعور کے سامنے کمزور پڑ گیا ہے، اس لیے سیاب کا کلام بھی اب صرف ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

احسن مارہروی

اس قسم کے ایک اور استاد غزل گو جو اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں مولانا احسن مارہروی ہیں جو داغ کے شاگرد تھے اور ان کے جانشین تسلیم کیے جاتے تھے۔ داغ کو بلاشبہ زبان و محاورہ پر زبردست قدرت حاصل تھی اور ان کی زبان اس دور میں سند تھی۔ لیکن ان کی شاعرانہ شہرت صرف زبان کے پیر بھر کی وجہ سے نہیں۔ تازگی، شوخی اور زندگی کی حرارت اس کو جاندار شاعری بناتی ہے، اور اگرچہ ان کا مذاق غزل کلاسیکی روایات اور پابندی فن کا مظہر ہے لیکن ان کے کلام کا ایک حصہ آج بھی زندہ ہے۔ ان کے مذاق شعری میں کلام نہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعرانہ مشق کے ابتدائی دور میں ان کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ مولانا احسن صحت زبان کا بمثال مذاق رکھتے تھے، اس اعتبار سے ان کے کلام کو آج بھی سند میں پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن انہوں نے بھی اپنی غزل میں جدید میلانات کو شعوری طور پر قبول نہیں کیا۔

دیگر شعراء

اس دور میں بعض اور شعراء بھی قابل ذکر ہیں، مثلاً رضا علی وحشت، جوش ملیحانی اور سلسلہ داغ میں نوح ناروی وغیرہ۔ ان شعراء کی کوششوں سے اردو غزل کے رواج اور اس کی مقبولیت کو نظم جدید کا مقابلہ کرنے کی قوت مدافعت نصیب ہوئی۔ انہوں نے غزل میں بعض نا پسندیدہ مضامین، معاملہ بندی، رعایت لفظی، مبالغہ اور دور از کار تشبیہات و استعارات کو ترک کیا اور اردو غزل کو معنوی اعتبار سے حقیقت کے اظہار کا ذریعہ سمجھا۔ لیکن جب اس دور کی غزل کا جائزہ لیا جائے گا تو جس جگہ پر شاد، حسرت، فانی، جگر اور یاس بگاہہ چنگیزی نظر آتے ہیں وہاں تک ان کے معاصرین میں سے کسی کو رسائی نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن مجموعی طور پر یہ ان غزلگو شعراء کی کوشش تھی جن نے اردو غزل کو حالی کے حملہ کے بعد ایک اور اس سے زیادہ شدید

حملے کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کر دیا۔ یہ مقابلہ اس نئی ادبی تحریک سے تھا جو سنہ ۱۹۳۶ء میں بقی ہند تحریک کے نام سے شروع ہوئی، اگرچہ بعض بقی ہند شعراء مثلاً فضل احمد فضل اور احمد ندیم واسمی غزل کے امتداد کو محسوس کرتے رہے اور بعض اور شعراء بھی جو اس تحریک سے وابستہ تھے غزل سے غافل نظر آتے ہیں، لیکن بقی ہندی کا میلان شعری زبانوں میں نئے تجربوں کی طرف تھا۔ یہ تجربے بہت اور تکنیک، موضوع اور مضمون سب پر محیط تھے۔ غزل اپنے مزاج اور تاریخ سے ایسے تجربوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے بقی ہند شعراء نے پورا زور نظم جدید کی ترویج و اشاعت پر صرف ہوا اور غزل کو ایک مرتبہ پھر تنقید اور تنقیر کا مقابلہ کرنا پڑا۔ لیکن جیسے ہی تحریک کا ابتدائی زور کم ہوا غزل کی مقبولیت اور اہمیت پھر واضح ہو گئی اور غزل نے پھر ایک مرتبہ اردو کی مقبول ترین صنف ہونے کا معرکہ سر کر لیا۔

چھٹا باب

اردو ناول اور افسانہ

جنگِ عظیم اول سے ۱۹۳۶ء تک کے دور کو بحسن و جماعت ہیجان و اضطراب کا دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں ملکی سیاست میں کبھی نظم، کبھی انتشار، کبھی امید اور کبھی یاس کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت عملی اور سیاسی زندگی میں بین انقلابات رونما ہوئے اور اردو ادب بھی ان حالات سے نمایاں طور پر متاثر ہوا۔ تحریکِ ترکِ موالات کے تحت مشرقیت اور اسلامی ہندی قومیت کو سو تقویت پہنچی لیکن مغرب کے اثرات عملی زندگی سے نکل کر ادب میں رونما ہونے لگے۔ چنانچہ اس دور میں ادب، ناول اور افسانہ نے مغرب کا اثر پہلے سے زیادہ قبول کیا۔

’فن برائے فن‘ کا نظریہ جو یورپ میں ایک مدت سے موجود تھا جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں بھی مقبول ہونے لگا۔ گوئیے کے رومانی نظریہ حیات کو جو اب خود جرمنی میں بھی چمداں سستیدہ نہیں رہا تھا وہاں مقبوضت کا درجہ حاصل ہونے لگا۔ ’محزن‘ کے ادیبوں نے سر سید کی خشک کلاسیکیت کے ردِ عمل کے طور پر اردو میں لطیف انشائیہ نگاری کو رواج دیا۔ اردو کے مشہور و معروف رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کے ’خیالستان‘ کے ہمت سے افسانے پہلے پہل ’محزن‘ کے صفحات کے ذریعے ہی عوام تک پہنچے۔ انگریزی شاعری کا فلسفیانہ اور رومانی حصہ اردو نثر کے قالب میں ہلکی رومانویت کے انداز میں ڈھلنے لگا جسے ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں اور اقبال کی مادر الکلاسی نے تندہ اور تیزی بخشی۔ یہ رومانویت اس دور کے ہمت سے ادیبوں پر غالب دکھائی دی ہے۔ نیاز، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ اس کے بڑے علمبردار ہیں۔

انگریزی تعلیم کی بدولت ناول نگاری کے جو نمونے اور معیار لوگوں کی نظر سے گزرے ان سے مصنفین کا رجحان داستان گوئی سے حقیقت نگاری کی طرف مبذول ہونا شروع ہو گیا۔ یہ رنگ ایک طرف مولینا نذیر احمد کے ناولوں میں نمودار ہوا دوسری طرف ششی سجاد حسین کے ناولوں میں۔ ادھر سر سید کے زیرِ اثر ادب میں حقیقت نگاری مثالیت کا رنگ لیے ہوئے تھی۔ اس کا اثر اگرچہ زیرِ نظر دور کے لکھنے والوں پر بھی نظر آتا ہے، مثلاً راشد الخیری، پریم چند وغیرہ، لیکن رفتہ رفتہ ادب سے مثالیت کا عنصر کم ہو کر حقیقت کا رنگ زیادہ نمایاں ہونے لگا۔ اس دور کے ناولوں اور افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں

صاحبی اور معاشرتی اصلاح پر خاص نوب دی گئی۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت تعلیم یافتہ طبقے کو اس امر کا احساس ہو چلا تھا کہ سیاسی آزادی کا حصول اس وقت تک ناممکن ہے جب تک نچلے طبقے بالخصوص مزدوروں اور کسانوں کو اس جنگ میں ساتھ لے کر نہ چلا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے لازم تھا کہ ساری اور مزدوروں کے مسائل کو سمجھا جائے، ان کا اعتماد حاصل کیا جائے اور ان کے مسائل کو حل کر کے ان کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔ جامعہ زیرِ نظر دور میں -رم احمد اور اس قبل کے اور ناول نگار مسہری زندگی کی بجائے دہاتی زندگی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ادب میں روایتی ادب کی لطافتوں کے برعکس انسانی ہمدردی اور خلوص کا کد زمناں ہے جس سے حاذیبت نائبر اور حقیقت کا رنگ اور گہرائی ہو گیا ہے۔ -رم احمد، سدرشن اور عی عباس حسینی وغیرہ کے یہاں انسانی ہمدردی کا یہ عنصر بہت نمایاں ہے۔ سطورِ دس میں اس دور کے بڑے بڑے ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں کا الگ الگ حائرہ پس کیا جاتا ہے۔

راشد الخیری (۱۸۶۸ء - ۱۹۳۶ء)

راشد الخیری جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عبدالواحد صدر آباد میں افسرِ بندوبست تھے۔ راشد الخیری کے خاندان کو شاہانِ معلیہ کا استاد ہونے کا شرف حاصل رہا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد راشد الخیری کے حقیقی پھوپھا تھے۔ راشد الخیری کی کمسنی میں ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ ان کی پرورش اور تربیت دادا اور چچا کی نگرانی میں ہوئی۔ انہوں نے عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم گھر پر اور انگریزی کی تعلیم عربک سکول دہلی میں حاصل کی۔ تحصیلِ تعلیم کے بعد ۱۸۹۱ء میں محکمہ بندوبست میں ملازم ہوئے، مختلف نبادلوں کے بعد آخر میں آڈ آفس دہلی میں منعین ہوئے، لیکن ۱۹۱۰ء میں مستعفی ہو کر تصنیف و تالیف کا مسئلہ اختیار کر لیا۔ ۶۸ برس کی عمر میں ۳ فروری ۱۹۳۶ء کو دو ماہ کی بیماری کے بعد اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے۔

راشد الخیری نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بہت سے ناول لکھے۔ ان کا فن بہت حد تک اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی قائم کردہ روایت پر مبنی ہے۔ نذیر احمد نے 'مرآة العروس' اور 'بناة النعش' کے ذریعے عورت کو معاشرتی نظام کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے اس کی اصلاح کی کوشش کی جبکہ راشد الخیری کی تمام تر توجہ عورتوں کی تعلیم و ترقی کی کوشش اور ان کے آلام و مصائبِ زندگی کے بیان پر مرکوز رہی۔ انہوں نے طبقہٴ نسوان کے ان مسائل کے حل کے لیے نہ صرف ناول اور مضمون لکھے بلکہ 'عصمت'،

(۱) راشد الخیری کی سوانحی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عصمت کا راشد الخیری نمبر -

’بنات‘، ’تملن‘، ’جوہر نسوان‘ اور ’سہیلی‘ وغیرہ رسائل بھی جاری کیے، دہلی میں مسلمان بچیوں کی تہذیب کے لیے ایک ادارہ ’تربیت گاہ بنات‘ قائم کر کے طبیفہ اناٹ کی عملی خدمت کا بھی مظاہرہ کیا۔

راشد الخیری ہندوستانی عورت کو انتہائی مظلوم مخلوق تصور کرتے تھے اور ہندوستانی سماج میں اس کی ربوں حالی کو دیکھ کر کڑھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے معاشرے کی ان مذموم اور قبیح رسوم پر کڑی نکتہ چینی کی جن کی بدولت عورت مظلوم بن کر رہ گئی تھی۔ راشد الخیری مغربی تہذیب سے متاثر تھے اور مشرقی تہذیب کے دلدادہ، چنانچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں دونوں تہذیبوں کا موازنہ کر کے مشریت کی برتری ثابت کی ہے۔

راشد الخیری کے ناولوں میں سب سے امتیازی صفت ان کی مسلم البیوت انشا پردازی ہے۔ انہیں دہلی کی ییگماتی زبان پر کامل عبور تھا۔ عبارت میں شبیہ اور استعارے کے بر محل استعمال کے ساتھ روانی اور رنگینی نائی جاتی ہے اور واقعات کی جزئیات نگاری میں وہ اپنے پیشرو ڈپٹی نذیر احمد سے آگے نکل گئے ہیں۔ اس جزئیات نگاری کے باعث ان کے یہاں بڑے جاندار اور خوبصورت مرقعے ملتے ہیں۔ انہوں نے واقعات و حقائق، قدرتی مناظر، محاکات اور کرداروں کی منہ بولتی اور جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں۔ ان کی تحریر میں درد و کسک کا عنصر غالب ہے۔ اس اسلوب اور خاص انداز نگارش کے باعث انہیں مصوری غم کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ ”انہوں نے غم انگیزی اور رقت آفرینی میں میں مبالغہ کیا ہے اور یہی جز ان کے لیے آفتِ راہ ثابت ہوئی“

راشد الخیری کے اسلوب نگارش کی نائیر کی صفت سے ان کے منکرین کو بھی انکار کرتے نہیں بن پڑی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کسی ایسے فرد کو ناول نگار تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے جس کے یہاں اصلاحی مقصد پایا جانا ہو لیکن انہیں بھی مجبوراً نہ کہنا پڑا کہ: ”ان ناول نگاروں کو بھی فن ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہیے مگر ان کو یک قلم نظر انداز کرتے نہیں بن بڑنا۔ ان پر ایک نظر ڈالنا ضرور پڑتی ہے۔ یہ موجودہ دور میں گزرے ہوئے دور کے نمائندے ہیں اور ان کی تصانیف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہماری ناول کسی گڑھے میں اٹک کر رہ گئی ہے اور پھر ان کی تصانیف میں ایک ادبی کیفیت ضرور ہے جو ناول کے نفاذ کو ناول کے فن سے ہمکنار نہ کرے مگر جو اس کی توجہ کو ضرور جذب کر لیتا ہے اور اسے پورے قصے کو ختم ہی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

وہ ان کو نفرت کے ساتھ اٹھا کر پھینک نہیں دیتا جس طرح وہ سستی اور ہوج چیزوں سے عاجز آ کر ان کو پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے ناول نگاروں میں سب سے نمایاں مولانا راشد الخیری ہیں۔ ان کے بیانات عمدہ طرزِ نگارش کے نمونے ہوتے ہیں^۱ ہمیں ڈاکٹر احسن فاروقی کے آخری جملے سے اتفاق ہے۔

علی عباس حسینی نے راشد الخیری کے اسلوب کی اس صفت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :

”مولانا ایک اچھے ادیب اور انشاء پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور ناثر سے لبریز ہوتی ہے اسی لیے وہ مصویرِ غم کے لب سے شہور ہیں۔ ان کی تحریر میں مولانا نذیر احمد کے طرز کی سادگی بھی ہے اور محمد حسین آزاد کے دھنگ کا زور بھی۔ وہ واعاب اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی خدا داد صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے اور تھکا دینے والے جزئیات بھی ان کی سحر طرازیوں سے اتنے بر لطف ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انہیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتا ہی جاتا ہے۔ ان کی تصنیفات میں تقریباً تمام محاسن بیان پائے جاتے ہیں“^(۲)۔

راشد الخیری کے ناولوں میں سیرت نگاری کے فن کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ عورتوں کی سرین پس کرنے میں انہیں خصوصی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ’عروسِ کربلا‘ میں روز کی سیرت، ’حبیبِ صالحہ‘ میں صالحہ کی سیرت اور ’صبحِ زندگی‘ میں نسیمہ کا کردار سیرت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کے سب کرداروں میں زیادہ دیرپا کردار ’صبحِ زندگی‘ میں نانی عشو کا کردار ہے جو بقول علی عباس حسینی اردو ادب میں ابدی جگہ کا مستحق ہے۔

نانی عشو کے حلقے کی ایک جھلک یہاں پیش کی جاتی ہے :

”نی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی، مگر سرخ لباس ان کا جزوِ بدن تھا، سستی کی دھڑی، بان کا لاکھا، پور پور مہندی، الفاروں نیل اور دنبالہ دار کاجل، ان کا ایمان، اس پر جھانجن اور بازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈھورا“

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی راشد الخیری کے ناولوں میں سیرت نگاری کی صفت کو بھر و اکراہ تسلیم کیا ہے لیکن اس کے باوجود رقمطراز ہیں : ”کہیں کہیں جیسے

(۱) فاروقی، احسن، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۵۱، ۵۲۔

(۲) حسینی، علی عباس، ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۳۷۸۔

”صبحِ زندگی“ میں نانی، عشو کے سے افراد زندہ ہو جاتے ہیں اور اپنا گہرا تاثر ناظر کے ذہن پر قائم کر جاتے ہیں، مگر ان کو کردار کہنا اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ مرزا ظاہر دار بیگ کو“ (۱)۔

بعض عبادوں کو راشد الخیری کے ناولوں سے اس لیے اختلاف ہے کہ انہوں نے ”عووب نوحور کا تصور نو بخشا ہے، لیکن اس سے سربک حیات بننے کا افتخار چھین لیا۔ ان کے نزدیک وہ وقار، خلوص، اشار، قربانی، دیکڑی اور سچائی کا ایک مجسمہ ہے جس سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی، جس میں کوئی خاص حامی نہیں ہائی جاتی، کوئی کمزوری نہیں ملتی اور یہ یک رخ تصویر ہے، حد درجہ مبالغہ آمیز حقیقت سے کوسوں دور۔ وہ صرف اس کی خوبیاں گناتے ہیں، خامیوں کو نظر انداز کر دینے میں جیسے وہ خدا کی ایک بے عیب اور مکمل مخلوق ہو۔ پھر وہ اسی کی ساجی حیثیت میں اصلاح نو چاہتے ہیں لیکن اس کے لیے با ضابطہ لائحہ عمل نہیں پیش کرتے۔ اس کا درد بیان کرتے ہیں درد کا درمان نہیں تجویز کرتے۔۔۔ یہ ہمدردی نہیں جذباتیت ہے“ (۲)۔

راشد الخیری کے ناولوں کا سب سے کمزور پہلو ان کے پلاٹ اور مکالمے ہیں۔ ان کے پلاٹ اکثر پیچیدہ اور غیر فطری ہوتے ہیں۔ ان کی عینیت پسندی نے پلاٹ کو کرداروں کے تابع کر دیا ہے اور کرداروں کا خاکہ چونکہ پہلے سے ان کے پیش نظر ہوتا ہے۔ اس لیے پلاٹ کردار کے تابع غیر فطری اور غیر منطقی موڑ مڑتا رہتا ہے۔ راشد الخیری کے یہاں مکالموں میں جوش زیادہ ہوتا ہے اس لیے وہ روزمرہ کی آپس کی گفتگو کی بجائے لمبی لمبی تقریریں بن جاتے ہیں اور کردار کی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے نیز ان میں فطری رنگ بھی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

راشد الخیری کے خاص خاص ناول یہ ہیں :

آمنہ کا لال، الزہرا، سیدہ کا لال، عروسِ کربلا، یاسمینِ شام، ماہِ عجم، بیلہ میں میلہ، نانی، عشو، انگوٹھی کا راز، وداعِ خاتون، جوہرِ قدامت، منازل السائرہ، حیاتِ صالحہ، بنت الوقت، نوبتِ پنج روزہ، سیلابِ اشک، جوہرِ عصمت، تمنغہ شیطانی، تفسیرِ عصمت، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی، نوحہ زندگی، سرابِ مغرب، سمرنا کا جاند۔

(۱) فاروق، احسن، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔

(۲) بخاری، سہیل، اردو ناول نگاری۔

بریم چند ۳۱ جون ۱۸۸۰ء کو بنارس سے چار پانچ مل کے فاصلے پر ملہی نام کے ایک گاؤں میں منشی عجائب لال کے گھر پیدا ہوئے۔ والد نے ان کا نام دھنپت رائے، چچا نے نواب رائے رکھا۔ لیکن وہ بریم چند کے علمی نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ بریم چند آٹھ برس کے تھے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اب ان کی - بیٹ کی ذمہ داری دادی کے سر پر ہوئی۔ بچپن سے ہی بریم چند کو کہانیاں سننے کا شوق تھا۔ جب ان کے والد کا بھائی گور لہور ہوا سو وہاں ایک تبا کو فروس نے نڑکے سے دوستی ہو گئی اور اس کے گھر آنا جانا ہو گیا۔ تبا کو فروس اور اس کے دوست ایک دوسرے کو طلسم ہوندرنا نڑہ کر سنانا کرنے تھے اور بریم چند بھی سامعین میں شامل ہوتے تھے۔ اس سے ان کی کہانیوں میں دلچسپی اور بڑھ گئی۔

بریم چند مطالعہ کے ساتھ ساتھ حافظہ بھی بلا کا رکھتے تھے۔ رفہ رفہ انسانی فطرت سے متعلق ان کا مسابہ بھی وسیع ہوتا گیا اور ہندوستانی معاشرے اور تاریخ سے بھی ان کی آگہی بڑھ گئی۔

بریم چند نے ناول، ناولٹ، افسانے، ڈرامے اور مصنفین بہت کچھ لکھے لیکن زیادہ مقبولیت ان کے ناولوں اور افسانوں کو حاصل ہوئی۔ بلحاظ موضوع ان کے ناولوں کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور کے ناولوں کی ساری توجہ ہندوؤں کی سماجی حالت اور معاشرتی عقائد کی اصلاح پر ہے۔ دوسرے دور میں زیادہ میلان سیاسی حالات کی طرف ہے، تاہم معاشرتی اصلاح کا جذبہ وہاں بھی موجود ہے۔ چنانچہ ہر ناول میں بے جوڑ نسادوں کے مسائل، بیواؤں کی شادی کا مسئلہ، مذہب کے جعلی دعویداروں کی حقیقت اور ایسے ہی دوسرے مسائل ضمنی طور پر نکل آتے ہیں۔ اس طرح بریم چند بھی نذیر احمد کی طرح مصلح ٹھہرتے ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے عہد کے مسلمانوں اور بریم چند نے ہندوؤں کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ لیکن دونوں ناول نگاروں میں یہ بنیادی فرق ہے کہ بریم چند کا ہندوستان نذیر احمد کے ناولی ماحول سے کہیں زیادہ پیچیدہ تھا۔

ناول نگاری کی ابتدا بریم چند نے انیسویں صدی کے آخری چند برسوں میں کی۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں 'ہم خرما و ہم ثواب'، 'ہرتاپ چندر'، 'اسرار معابد'، 'کشنا'، 'ہرتکيا' اور 'ہریا' وغیرہ شامل ہیں۔ مگر ان میں بعض ناول کہیں موجود نہیں اور بعض حک و اصلاح کے بعد دوسرے ناموں سے شائع ہو گئے۔ مثلاً 'ہرتاپ چندر' (۱۹۰۱ء)

’ہرتکیا‘ (۱۹۰۵ء) ، ’ور کرشنا وغیرہ بعد میں علی الترتیب ، ’جلوۂ ایثار‘ ، ’بیوہ‘ اور ’غبن‘ کی صورت اختیار کر گئے۔ بہر کیف ان پہلے چار پانچ ناولوں کے بارے میں تحقیق کا میدان ابھی عمار آلود ہے۔ ہریم چند کے پہلے دور کے جو ناول آسانی سے دستیاب ہو سکتے ہیں ان میں ’بیوہ‘ ، ’جلوۂ ایثار‘ ، ’بازار حسن‘ اور ’پردہ مجاز‘ شامل ہیں۔ ’بیوہ‘ اور ’جلوۂ ایثار‘ میں ہریم چند کا فن ابتدائی مراحل میں ہے۔ ان ناولوں کے ذریعے ہریم چند نے ہندو معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ ’جلوۂ ایثار‘ مقصد کے اعتبار سے ہندو قوم کی بیداری ، مذہبی رسم و رواج کی اصلاح اور روحانی اقدار کے فروغ تک محدود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ناول میں بے میل شادیوں کے برے نتائج بھی دکھائے گئے ہیں۔

’بازار حسن‘ ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا اور اردو سے پہلے ہندی میں ’سیوا سیدن‘ کے نام سے چھپا۔ اگرچہ اس ناول کے موضوع کا ذکر کرتے ہوئے ہریم چند نے کہا ہے کہ اس میں ایک اخلاقی بے شرمی ، عصمت فروشی پر چوٹ کی گئی ہے۔ لیکن ناول پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اصل موضوع عصمت فروشی نہیں بلکہ ہندوستانی سورت کی مظلومی اور کس پرسی ہے۔ ’نرملہ‘ بھی پہلے ہندی اور پھر اردو میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع جہیز کے لالچ سے بیدا ہونے والے مسائل اور خرابیوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ رام رتن بھٹناگر نے اسے ’زیورات کی ٹریجڈی‘ قرار دیا ہے۔ اس سلسلے کا آخری ناول ’پردہ مجاز‘ ہے۔

مذکورہ بالا ناولوں کو ہم پہلے دور کے ناول قرار دے سکتے ہیں ، کیونکہ ان میں ہندوستان کے سماجی مسائل بیش کیے گئے ہیں ، نذیر احمد سماجی مسائل کو ناولوں کا موضوع بنانے میں امامت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہریم چند اس پر کوئی اضافہ نہیں کر سکے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ نذیر احمد مسلمانوں کے متوسط طبقے کے مسائل اور ہریم چند ہندوؤں کے نچلے متوسط طبقے کے مسائل کو سامنے لائے۔ اور پھر نذیر احمد کے اکثر کردار جیتے جاگتے انسان ہیں۔ اس امر میں ہریم چند ان کو نہیں پہنچ سکے (۱)۔

دوسرے دور کے ناول بلحاظ موضوع پہلے دور کے ناولوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان میں ہریم چند نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ ملک کے سیاسی اور اقتصادی

(۱) یہ اس لیے بھی صحیح ہے کہ نذیر احمد کے ذہن میں کرداروں کی تخلیق اول حیثیت رکھتی ہے اور ان کے جذباتی اور معاشرتی کشمکش یا اقدار کی تصادم سے کہانی یا ناول کا پلاٹ بنتا ہے۔ اس کے برعکس ہریم چند کے ذہن میں کوئی سیاسی یا معاشرتی حالت یا کیفیت باقی سب باتوں پر تقدم رکھتی ہے۔ وہ situation سے کردار نگاری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے کردار واقعات کے تابع ہو جاتے ہیں۔ نذیر احمد کے کردار واقعات کو تخلیق دیتے ہیں اور انہی دنیا آپ بناتے ہیں۔

(مدیر عمومی)

’مندانِ عمل‘ اس دور کا دسیا ناول ہے۔ اس میں حکمران طبقے کے مفاسد زیادہ واضح انداز میں دکھائے گئے ہیں۔ ہندی میں اس کا نام ’اکرم بھرمی‘ ہے۔ اس میں ہندوستان کے وہ تمام سیاسی حالات اگتے ہیں جو نسووی مابقی کے دورے اور بسری عشرہ میں شروع ہوئے تھے۔ مانک رام نے اس ناول کے موضوع کا متن ان الفاظ میں لکھا ہے ”درحقت اس ناول میں ہمارے پچھلے مندرہ سال کی تمام غریبوں کا نفساتی مطالعہ کیا ہے، کہیں اچھوڑوں کے لئے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں، کہیں سیوا آئرم بن رہے ہیں، کہیں مزدوروں کی تنظیم ہے تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کا بیان“۔ ان الفاظ سے، بات انت نہیں ہوئی کہ وہ ناول کسی محوط معاصرے کی عکاسی کرنا ہے، جس میں مسلمان اور ہندو برادر کے سر یک ہوں۔

’گٹو دان‘ پریم چند کا آخری مکمل ناول ہے جو ۱۹۳۵ء - ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھا گیا۔ یسٹر ٹاؤن میں نے اسے نریم چند کا بہترین ناول قرار دیا اور حسیب بھی یہی ہے کہ بہ ان کی تمام عمر کے مشاہدے، تجربے، غور و فکر اور محنت کا ماحصل ہے۔ یہ ناول اس دور کی تصنیف ہے جب گاندھی نے لارڈ ارون سے سمجھوتہ کر کے سول نافرمانی کی تحریک بند کر دی تھی۔ کسان لگان بندی کے ”محرم“ اور حکومت کے معنوب بن گئے تھے۔ پریم چند نے دیہات کا دورہ کر کے کسانوں کی بد حالی کا مشاہدہ کیا اور وہ گاندھی کے سمجھوتے کی نالائقی سے بیزار ہو گئے۔ اقتصادی مسائل کو دوسری باتوں کی صورت میں پیش کیا جانا اس ناول کا کارنامہ کہنا جا سکتا ہے۔

اس تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ برہم چند کا میدان فکر و تخلیق اس معاشرہ تھا جس میں ہندو اکثریت کے معاشرتی اور معاشی، سیاسی بلکہ فکری مسائل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اسلامی تہذیب اور اسلامی شعار زندگی یا اسلامی اقدار حیات سے برہم چند کو نہ کوئی دلچسپی تھی اور نہ ان امور کا انہوں نے کوئی مطالعہ ہی کیا تھا۔

بحیثیت افسانہ نگار بھی برہم چند کا مرتبہ بلند ہے۔ برہم چند اور بلدرم نے تقریباً ایک ہی دور میں افسانہ نگاری شروع کی لیکن دونوں کے موضوعات اور افسانہ نگاری کے میدان ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بلدرم رومانی افسانہ نگار ہیں اس کے برعکس برہم چند کا رجحان طبع حقیقت نگاری اور حاکمیت کی طرف ہے۔ برہم چند پہلے منحصر ہیں جنہوں نے شہروں اور شہری تہذیب سے نکل کر دیہاتوں کا رخ کیا، لوگوں کو مزدوروں اور کسانوں کے مسائل سے آشنا کرنے کے لیے ان کی زندگی کو ان کے ادب میں حکم دی۔ برہم چند نے متوسط اور متوسط نچلے طبقے کے گھرانوں کے رسم و رواج، رہن سہن اور عادات و خصائل کی ایسی کامیاب عکاسی کی ہے کہ ان کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آگئی ہیں۔

برہم چند کے افسانوں کی تعداد نسبتاً نین سو کے لگ بھگ ہے۔ گرد و بوس کے حالات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کا موضوع بھی بدلتا رہا ہے۔ ان کے افسانوں کے بنیادی ادوار قائم کیے جا سکتے ہیں۔ پہلا دور جو رومانی بصورت اور تاریخی روایات تک محدود ہے۔ اس دور کے افسانوں میں وطن پرستی کے جذبات موجود ہیں۔ دوسرا دور جس میں میلان طبع سماجی اور معاشرتی اصلاح کی طرف ہے اور تیسرا دور جس میں سیاسی افسانے لکھے گئے۔

افسانوں کا پہلا دور 'سوزِ وطن' کے مجموعے سے شروع ہوتا ہے، جسے حکومت نے ضبط کر لیا تھا۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے احمول رتن' برہم چند کا پہلا افسانہ ہے اور یہ داستانوی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس دور میں انہوں نے حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا اور قدیم راجپوتوں کی روایات کو بیان کر کے انگریزی تہذیب کی بالواسطہ مخالفت کی ہے۔ 'وکرادت کا تیغ'، 'بڑے گھر کی بیٹی'، 'رانی سارندھا'، 'گناہ کا آگن کڈ'، 'راج ہٹ' اور 'راجہ ہردول' اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔ دوسرے دور کے افسانے اصلاحی رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان کے ذریعے برہم چند نے ہندو معاشرے کی مختلف بری رسومات ختم کرنے اور اس کے بہت سے مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیوگان کی شادی بال بیاہ، بے جوڑ شادیاں، ساس بھو کے تعلقات اور جہیز وغیرہ ان کے موضوعات ہیں۔ 'آہ پیکس'، 'مجبوری'، 'حسرت'، 'نئی بیوی' وغیرہ انہیں موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔

اس دور میں پریم چند نے مدھی کی پرچین تحریک سے متاثر ہو کر طبقاتی نسلہ ختم کرنے کا پرچار کیا۔ وہ اندازاً کوہ برہم پر منہدم تصور کرتے تھے اور ان کے نزدیک ایک شربت اور ہمدرد چار انگ عالم اور مکار، بھوسے، مداح، ہنس دیا۔ ان کے افسانے صرف ایک آواز، اور 'مندہ' وغیرہ اسی خیال کے وسیلے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کا یہ دور وہ ہے کہ ہندوستان میں سیاسی انداز سے اسپہانی ہیمان دیا گیا۔ محمل، عریکیں، زو، سو، زو، جلا، یہی تھیں اور حیوانہ ال، ذبح، امرتسر کے مادے سے متاثر و کر پریم چند اسی سے ساتھ سرکاری ملازم، ترک، ترک آزادی کے ساتھ سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔ 'زاد را' کے جس افسانے میں 'ملا' سے 'قندی' اور 'اسبان' برآمد، و سرہ اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ اس دور کے آخر میں وہ زیر اصلاحی رنگ کی طرف لوٹ آئے اور انہیں افسانہ 'دن' لکھا جس میں آندہ کی مکتوبات بیان ہوئی ہیں۔

پریم چند افسانے کے اختصار اور اس میں وضاحت و ہر شے کی اندھا دہی کی اہمیت سے واقف تھے اس لیے ان کے افسانوں میں وحدت مقرر موجود ہے۔ انہوں نے واقعات اور کرداری دونوں طرح کے افسانے کثرت سے لکھے ہیں۔ ابتدائی افسانوں میں زیادہ توجہ واقعات پر رہی ہے کیونکہ مقصد اصلاحی تھا، کرداری افسانوں میں 'مک' کا 'اروہ' ایک کامیاب افسانہ ہے۔ افسانہ نگاری میں پریم چند اپنے گرد و پس کا گہرا مضامین کرتے ہیں۔ لیکن ان کی حقیقت نگاری ایک جذباتی رنگ بھی لیے ہوئے ہے۔ ان کے پلاٹ بالعموم حادثات سے متاثر ہوتے ہیں لیکن بعض اچھے افسانوں میں انہوں نے پلاٹ کو اتفاق حادثات سے متاثر ہو کر اجانک موڑ نہیں مڑنے دیا، ایسے افسانوں کے پلاٹ اکہرے، مربوط اور منطقی سلسلے اور ارتقاء لیے ہوئے ہیں۔

'زاد را' کے افسانوں کی نکتہ میں تنوع پایا جاتا ہے، بعض افسانوں میں مرکزی کردار کے تاثر کو گہرا کرنے کے لیے واقعات کو تاریخی ترتیب کی بجائے فلیس بیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ 'زاد را' کے افسانے پلاٹ کی ایسی ساخت رکھتے ہیں کہ ان میں نصنع کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا۔ 'خانہ داماد'، 'لاڑی'، 'لعنت'، 'بڑے بھائی صاحب' اور 'دما' میں تکنیک پر پورا عبور دکھائی دیتا ہے اور افسانوں کے موضوعات میں بھی زیادہ گہرائی ہے، انسان کی نفسیاتی کمزوریوں کی بہت عمدہ طریقے سے شب کشائی کی گئی ہے۔ 'زاد را' کے افسانوں کی ایک اور خوبی ان کا دلچسپ آغاز اور مناسب اختتام ہے۔ پریم چند طنز و مزاح اور نادر تشبیہات کے ذریعے بھی افسانوں میں دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔

ہریم چند کی تصنیفات یہ ہیں : ناول - اسرار معابد ، ہم خرما و ہم ثواب ، پیوہ ، کشنا ، جلوہ ایثار ، نرملہ ، بارار حسن (دو حصے) ، گوشہ عاقبت (دو حصے) ، چوگان ہستی (دو حصے) ، غبن (دو حصے) ، میدان عمل ، گنودان ، افسانوں کے مجموعے : سوز وطن (میر درویش) ، بریم بچسی (دو حصے) ، بریم بوسی (دو حصے) ، بریم چالیسی (دو حصے) ، زاد راہ ، دودھ کی قیمت ، دیہات کے افسانے ، فردوسِ خمال ، واردات ، آخری تحفہ (نجات) ، خواب و خیال ، خاک بروانہ ، مہرے بہترین افسانے (انتخاب) (۱) ، دیہات کے افسانے (انتخاب) ، بازیافت (انتخاب) ، خونِ سند (انتخاب) ، ڈرامے : روحانی شادی ، کربلا ، روٹھی رانی ، متفرقات : رام پرجا ، سضامین بریم چندا وغیرہ ۔

سدرشن

سدرشن نے بریم چند سے کوئی آٹھ دس سال بچا افسانہ نگاری شروع کی جس وقت انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا ان کے سامنے اردو میں دو قسم کے نمونے درجہ دوم - اول وہ قدیم سرمایہ جس میں داستانیں ، حیوانی کہانیاں اور عظیم روایات وغیرہ شامل ہیں ۔ دوم بریم چند کے کوئی بیس افسانے ۔ سدرشن نے ان دونوں سے استفادہ کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا تو ان میں وہی انداز احساں تھا جو بریم چند کا تھا ۔ اس اعتبار سے سدرشن کو بریم چند کا مستند لکھنا چاہیے ۔ لیکن اگر بریم چند کے 'سوز وطن' اور 'بریم بچسی' کے کئی افسانوں کا موازنہ سدرشن کے افسانوں کے مجموعے 'سدا بہار بھول' سے کیا جائے تو دونوں کے بان کردار ، پلاٹ ، موضوعات اور اسلوب وغیرہ میں بہت سی بائیں مشترک نظر آئیں گی ، مثلاً ہندوستانی ماحول وطن کی محبت ، ہندو معاشرت اور غربت و افلاس وغیرہ کا ذکر ، اس سے یہ مسجہ نکلا جا سکتا ہے کہ سدرشن نے بریم چند کے زیر اثر افسانے لکھے ۔ لیکن یہ بات بھی نہ بھوانی چاہیے کہ اگرچہ سدرشن کے ابتدائی افسانوں میں بریم چند کا ڈی اثر ہے ۔ لیکن ان چند ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر سدرشن کے باقی افسانے بریم چند کے اثر سے پاک ہیں ۔ مثلاً بریم چند کا مذہبی تحریک اور آریہ سماج تحریک سے متاثر نہ تھے اور سدرشن پر بھی ان تحریکات کا اثر تھا ۔ لیکن سدرشن نے اپنے فن میں ان اثرات کو اتنی نمایاں جگہ نہیں دی جس قدر بریم چند نے جگہ دی ہے ۔

اگرچہ دیہات سدھار کا جذبہ ، اچھوتوں کو مندروں میں باریاب لانے کی تحریک بیواؤں کی دوسری شادی ، بے میل اور کمسنی کی شادیوں کی خرابیاں اور ایسے ہی بے سار

(۱) افسانوں کے جن مجموعوں کے آگے لفظ انتخاب درج ہے ان میں کوئی نیا افسانہ نہیں ہے بلکہ پہلے کے مختلف مجموعوں سے افسانے لے کر ترتیب نو کے بعد شائع کیے گئے ہیں ۔

موضوعات پر دونوں نے قلم اٹھایا ہے۔ ہمکہ بعض افسانوں کے موضوعات میں بھی یکسانیت ہے لیکن ان تمام باتوں سے سدرشن کی فنی عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

پریم چند کے ہاں شروع میں گاندھی جی کی عدم شدت کی تحریک کا بڑا اثر تھا لیکن بعد میں جب وہ گاندھی سے سزا ہو گئے تو اب ان کے کردار اپنی بے عزتی کا نشانہ لینے سے بھی نہیں جو گئے۔ مثلاً 'پریم جالبسی' کے افسانہ 'استعنا' میں دفتر کے باپو کی محبت اسی روح کی رحمان ہے۔ سدرشن نے بھی ایک اسے ہی موقعہ کو اپنے افسانے 'طرزِ عمل' میں دیا ہے۔ لیکن دونوں افسانوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ سدرشن کا اندازہ زیادہ سلیجھا ہوا ہے۔

پریم چند اور سدرشن کا اندازہ نظر ایک دوسرے سے قریب ہونے کے باوجود مختلف بھی ہے۔ ماسی کی روایات دونوں کے دسی نظر میں اور دہ وں اپنے افسانوں میں ان روایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن پریم چند نے قاری کو سزا دی ہے، بے پاک ہندو اور ہندوستانی بنا دیے ہیں۔ ان نے دس دس مدرس اڑی کے دیں ہیں مذہب کا فرقہ کی تخصیص کا اثر نہیں چھوڑتے۔ سدرشن کا مارا زور اس بات پر ہے کہ وہ دوسرے واسے کو اسان سا لکھیں۔ پریم چند نے تاریخی افسانوں میں مسلمانوں کو مخالف بیرونی قوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً رانی ماریدھیا کی سہادی کی ماری ذمہ داری مہم وں کے سر ہے۔ اسی طرح 'اندھیر' میں عوب خان داروغہ کا حیرت نادر ہنس کا اسے لایا ہائی ظالم و جاہل ہے اور راسی دکھایا گیا ہے مگر سدرشن کے ہاں صورت حال مختلف ہے۔ انہوں نے مسلمانوں کو اس طر سے نہیں دکھا۔ ان نے ہاں کوئی جاہل اور ظالم نہیں، وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی نظر سے دیکھتے ہیں۔

پریم چند اپنے افسانوں میں دیہات سے بہت کم باہر نکلتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندو معاشرت اور خاص طور سے دیہاتی ادنیٰ طبقے کی معاشرت کو پیش کیا۔ سدرشن نے پریم چند کی سلسلہ اس حد تک تو کی ہے کہ وہ بھی ہندو معاشرت کی تصویر دسی کرتے ہیں، لیکن ان کا رخ دیہات کی بجائے شہر کے متوسط گھرانوں کی طرف ہے۔ مثلاً گل خارستان، میں ایسی اڑکی کو دکھایا ہے جو بچپن میں سوہ ہو جاتی ہے اور حالات کے دھارے پر بہہ کر طوائف کے کوٹھے تک جا پہنچی ہے۔ اس افسانے میں اگرچہ ہندو معاشرت کی دکھائی ہوئی رک پر انگلیاں رکھی ہیں، لیکن افسانے کا پس منظر صرف شہر تک محدود ہے۔ اسی طرح ان کے افسانے 'رشوت کا روبہ'، 'ازمایش'، 'نہوڑا سا جھوٹ' وغیرہ سب شہری ماحول کے گرد گھومتے ہیں۔ مختصر یہ کہ 'سدا بہار بھول'، 'قوس قزح'، 'چندن' اور 'سولہ سنگار' وغیرہ کے بیشتر افسانے شہری معاشرت اور ماحول کے ترجمان

ہیں۔ اگرچہ دہائی و عمارت پر بھی ان کے چند افسانے ہیں لیکن دہائی تصویر کشی میں وہ گہرائی نہیں دے سکتے جو برم چند کے ہاں ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ برم چند کی زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں گزرا، حکمہ، سدرشن لاہور جسے بر رونق اور سالکوٹ جسے آباد علاقے میں سروان چڑھے۔ مختصر یہ کہ اگرچہ سدرشن، برم چند سے ستائر ضرور ہیں، لیکن ذہنی سہولتیں ہیں۔ بلکہ بعض باتوں میں وہ برم چند سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ حناغہ عبدالغفار سہوی لکھتے ہیں،

”جہاں تک تصویری بیانات کا تعلق ہے سدرشن اپنے پس رو سے بڑھ گئے ہیں“۔

قاضی عبدالغفار

قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں فرانس اور انگلستان میں انگریزی ناولوں کا حوطر عام تھا، قاضی عبدالغفار نے بھی اسی طرز پر دو ناول ’لیللی کے خطوط‘ اور ’مجنوں کی ڈائری‘ لکھے۔ انگریزی کے پہلے ناول نگار رجڈسن کے بہنوں ناول خطوط کی شکل میں تھے۔ قاضی عبدالغفار نے اردو ناول کو پہلی بار اس طرز سے روشناس کیا۔ ’لیللی کے خطوط‘ میں لیللی نامی ایک بیوہ کی طرف سے اپنے عاشق کو لکھے گئے باون خطوط شامل ہیں۔ خطوط کی ترتیب کے ذریعے ہی ناول کے بلاٹ کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اور ناول کو ہم سماج، مذہب اور حکومت کے خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج کہہ سکتے ہیں۔ اس میں غریبی پہلو، تعمیری پہلو پر غالب ہے۔ ’لیللی کے خطوط‘ کی مقبولیت کا راز مصنف کی داخلی حقیقت نگاری اور اس کی مسلم انسان پر دازی ہے، ورنہ فنی اعتبار سے ناول جہاں بلند مقام کا حامل نہیں۔ ’مجنوں کی ڈائری‘ ناول سے زیادہ روزنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

سجاد حیدر بلدرم (۱۸۸۰ - ۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر بلدرم ۱۸۸۰ء میں نہنور (ضلع بجنور) میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۱ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ سے بی اے کیا۔ طالب علمی کے زمانے میں حاجی نواب اسماعیل خان رئیس دتاولی کے لٹریٹری سیکرٹری رہے جس کے باعث سجاد حیدر کو ترکی زبان سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ بی اے کے بعد قانون کی تحصیل کر رہے تھے کہ برطانوی قونصل خانہ بغداد میں ترکی زبان کے ترجمان کی حیثیت سے ملازم ہو کر چلے گئے۔ بغداد سے قسطنطنیہ کے برطانوی سفارت خانہ میں منتقل ہو گئے۔ ۱۹۱۲ء میں قسطنطنیہ سے معزول امیر کابل، امیر یعقوب علی خان کے اسسٹنٹ پولٹیکل ایجنٹ کی حیثیت سے مسوری آ گئے۔

اسی برس ندر صاحبہ سے ان کی شادی ہوئی۔ پھر یونی سول سروس میں جے گئے۔ ۱۹۲۰ء میں حب علی گڑھ کالج کو لے نورسٹی کا درجہ ملا۔ سجاد حیدر بلدرم اس کے پہلے رجسٹرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں یونیورسٹی سے سبکدوش ہو کر واپس سول سروس میں چلے گئے اور جزائر انڈیا میں ریونیو کمشنر مین ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں ۶۰ سن پر سبکدوش ہو گئے۔ ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔

سر سید کی ادبی تحریک میں نعتی اور استدلال کو جو ایک شادی اہمیت دی جاتی رہی تھی اس لیے ادب میں جذبے اور خیل کے عنصر کو بہت کم ساممل ہونے کا موقع ملا۔ نئی دہم نامہ نسل نے ادب میں جذبے اور تحمل کی وجہ سے شدید گھٹن محسوس کی اور عمل دہم کی ٹوٹ کر آئے ادب میں جذبے پر زور دینا شروع کیا۔ چنانچہ بعض رومانی ادیب نو سراسر بدایات کے عناصر پر بہت لٹے اور بعض نے عمل اور جذبات کے امتزاج سے دیگر عنصر میں انقلاب پیدا کیا۔ سجاد حیدر بلدرم بھی ان ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے سر سید کی ادبی تحریک کی روس سے بغاوت کی لیکن وہ سراسر جذبات کے مقلد نہیں تھے۔

سجاد حیدر یاروم کے نزدیک انسانی زندگی کا ہر اہلو ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا۔ ان کے نزدیک زندگی میں صرف ”عجب“ ایک ایسا عنصر ہے جو ادب اور افسانے جیسی لطیف صنف کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا بالفاظ دیگر ”عجب“ کے رشتے سے ”عورت“۔

بلدرم نے اپنے ان خیالات کا اظہار جو رومانی افسانوں کا طرہ امتیاز تھا مختلف افسانوں میں کھلے طور پر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لبت کر اسے نازگی، اسے زینب بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دھوی ہے کہ عجب کی لپٹ سے مرد کو گھر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے، اکھٹل کھرا بن جاتا ہے، یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اس کی مسکراہٹ ہی کا اثر ہے کہ مہنہ عالی اور رقیب حسیات سے منور ہو جاتا ہے۔ (خارستان و گلستان، ص ۳۰)۔

”زندگی میں موسیقی اور شعر، بھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو، پھر دیکھیں کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو“۔ (سودائے منگین)۔

”عورت میں حسن نہ ہونا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلیری رائگاں جاتی“۔ (خارستان و گلستان)

یہاں تک نو یلدرم کا اظہار کسی حد تک جذباتی تصور ہی تسلیم کیا جا سکا ہے ، لیکن جب وہ رومانی ادیبوں کے اصل روپ میں ظاہر ہو کر محبت کے راستے میں سماج کی عائد کردہ ممانعتوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں تو معاشرے کی اخلاقی قدس متزلزل ہونے لگی ہیں ۔ یلدرم محبت کے راستے میں کوئی اسی رکاوٹ نہیں دیکھا چاہتے جو دو محبت کرنے والوں کے وصال میں مانع ہو ۔ اس قسم کی آزادی کے لئے اُن کا خیال قبل تہذیب کی دنیا کی طرف لوٹ جانا ہے ، وہ تمام قدروں کے خلاف نفرت پیدا کرتے ہیں جو آزادی کی راہ میں حائل ہیں ، مثلاً بردے اور سادی کے بارے میں وہ ”ازدواج محبت“ میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں ، ”جب تک پردہ ہے عشقہ نہادی جس کے آپ اس قدر دل دادہ معلوم ہوتے ہیں ، ممکن ہی نہیں“ ۔ والدین کی مرنی کی شادی کو وہ سرکاری نوکری قرار دیتے ہیں ۔

یلدرم اور دوسرے رومانی ادیبوں میں ایک نمایاں فرق ضرور ہے ۔ رومانی ادب جسی مسائل کے اس موضوع پر پہنچ کر ہک جاتے ہیں ، مثلاً نیاز وغیرہ ، لیکن یلدرم ان جنسی مسائل کو بیان کرتے ہوئے خود جذباتی نہیں ہوتے ۔ وہ جذبات پر تخیلات کو طاری کر لے ہیں اور اس طرح ، جنسی مسائل جذباتی فضا کے بجائے تخیلات کے دھندلکوں میں بیان ہوتے ہیں اور عریانی سے بچ جاتے ہیں ۔ یلدرم عریانی اور باجی قدروں سے براہ راست تصادم سے بچنے کے لیے اپنے افسانوں میں ہزاروں برس پہلے کی کسی اجنبی دنیا کے قصے بیان کرتے ہیں ۔ بعض بایں اگر انسانی کرداروں کی زبان سے بیان کر دی جائیں تو فسادِ خلق کا باعث بن سکتی ہیں انہیں وہ جڑنا چڑے کی زبان سے بیان کرتے ہیں ۔

سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانوں میں پہلی مرتبہ ایرانی اور ترکی افسانوں کو جگہ دی ۔ انہوں نے ان افسانوں کا بڑی خوبی سے اردو میں ترجمہ کیا ۔ ترکی افسانے جو ادبِ فرانسیسی افسانوں سے مستعار تھے ، اپنی رومانیت ، لطافت اور شاعرانہ دلکشی کے باعث کافی شہرت رکھتے ہیں ۔ یلدرم کے ترجموں کے ذریعے ترکی افسانوں کے یہ اوصاف اردو افسانوں میں منتقل ہوئے ۔ لیکن اس کے علاوہ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ افسانے ترجمہ نہیں ہوتے بلکہ طبعزاد دکھائی دیتے ہیں ۔ ’خباستان‘ کے کئی افسانے ترجمے ہیں ۔

یلدرم کے افسانوں کی خصوصیات میں اتحادِ ابرِ بیادی اہمیت رکھتا ہے ۔ وہ اگر نفسیات کی مصوری کرتے ہیں تو اسے بھی دو چار سطروں تک محدود نہیں رکھتے ، بلکہ وہ پورے افسانے پر چھائی ہوئی ہوتی ہے ۔ اگر جذبات نگاری کرتے ہیں تو وہ بھی سدرشن اور پریم چند سے اس اعتبار سے مختلف ہوتی ہے کہ پورے افسانے پر اس کا رنگ موجود ہوتا ہے ۔ ان کا انداز بیان بھی افسانے کے موضوع کے تابع ہوتا ہے ۔ وہ رومان کو سکون کے

مترادف تصور کرتے ہیں اور رومانیت کے تاثر کو قائم کرنے کے لیے افسانے کی فضا کو بھی رومانی پس منظر سے قویت مہنچاتے ہیں۔

’خیالستان‘ کے بہت سے افسانے انشائے لطیف کے عمدہ نمونے ہیں، جن میں یلدرم نے قبل آمیز نثر کے کل بوٹے سجائے ہیں، ’خارستان و اُمتان‘، ’صحبت ناعظم‘، ’نکاح ثانی‘، ’سودائے سنگین‘ برقی ادب سے اس طرح ماخوذ ہیں کہ ان میں ہندوستان کا مقامی رنگ شامل ہو گیا ہے۔ انہوں نے ناولوں میں ’ہیرا‘، ’مطلوب حسنا‘، ’آسب الفت‘ اور ڈراموں میں ’حلال الدین خواجہ شاہ‘ اور ’جنگ و حیل‘ برقی کے ادب سے لیے ہیں۔

یلدرم کے افسانوں میں ’کوسم سلطان‘، ’گمنام خط‘، ’آئینے کے سامنے‘ اور ’عوبت کا انتقام‘ بہترین افسانے قرار دیے جا سکتے ہیں۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش اپنے عہد کے بن بڑے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں ان کا مربہ باق دو معنی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے کمتر نہیں، پھر بھی انہوں نے اردو افسانے کی مقبولیت اور پشرفت میں اہم حصہ لیا ہے۔ ان سبوں افسانہ نگاروں نے اپنے دور کی سیاستوں، تہذیبوں اور معاشرتوں کے بصادہ نوائے افسانوں میں جگہ دی اور اصلاح کی کوشش کی۔ سلطان حیدر جوش خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار ہیں۔ جوش کے اصلاحی مقاصد سماجی زندگی تک محدود ہیں۔ انہوں نے مغرب اور مشرق کے طرز معاشرت کے بین تضاد کو دو قوموں اور دو تہذیبوں کے فطری فرق کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی تا کہ وہ مغربی تہذیب و معاشرت کی تقلید اور اس سے پیدا ہونے والے مہلک اثرات و نتائج سے بچ سکیں۔ جوش کے مشاہدات نے ان پر نہ اس آشکار کر دیا تھا کہ مغرب پر حربے سے مشرق کے ایوانوں میں گھستا چلا آ رہا ہے اور دوست داری سے، مکر و فریب سے، دھینگا مشتی سے غرض ہر طرح سے مشرق کی بیش بہا روایات کے سرمائے کو مٹا رہا ہے۔ آزادی نسوان، فیشن اور تعلیم کے منہرے جالوں میں تقریب کے ہزار ہا سامان چھپے ہوئے ہیں۔ جانچہ ان حالات میں جبکہ مغرب کا سیلاب ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کو خم و خشاک کی طرح مہائے لیے جا رہا تھا، معاصر شاعروں کے بعد جوش نے افسانہ نگاری میں اس سہلے پناہ کے آگے بند باندھنے کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے مغربی تقلید کی اس مجنونانہ روش پر بے ماکانہ اور آزادانہ تنقید کی۔

جوش کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ’افسانہ جوش‘ اس اصلاحی رنگ میں اس قدر

ڈوب گیا ہے کہ اُن کا بلند مقصد اور واضح تہذیبی و اخلاقِ نصب العین افسانہ نگاری کے فن پر غالب آ گیا ہے۔ مقصدیت کا یہ غلبہ اُن کے اندازِ بیان کی شگفتگی اور طنز و مزاح کی لطافت و جاشنی کو بھی اپنے اندر چھپا گیا ہے۔

حوش کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'حوش و فکر' فنی اعتبار سے بلند رہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں مقصدیت فن پر غالب نہیں آئی۔ اصلاحی مقصد کی بجائے افسانوی دلچسپی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اس طرح مزاح کی شگفتگی اور طنز کی لطافت نے دو گونہ کام کیا ہے، افسانے کو افسانے کی حیثیت سے بھی دلکس بنانا ہے اور اصلاحی مقصد کو بھی زیادہ مؤثر اور قابلِ قبول صورت میں پیش کیا ہے۔

'جوسِ فکر' کے افسانوں میں 'ہاں نہیں'، 'خواب و خیال' اور 'عالمِ ارواح' میں فن اور زندگی کے امتزاج کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ سلطان حیدر حوش نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی لکھے۔ ان کے ناولوں میں سب سے زیادہ منہو، 'اننِ مسلم' ہے۔ یہ تاریخی ناول ہے اور فنی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ایک مثالی مسلم مجاہد کا سرِ قمع پیش کیا گیا ہے مگر ہیرو میں زندگی کے آثارِ مثالیت سے دے نہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں 'ہوائی'، 'نقش و نقاش' اور 'نواب فرید وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

قاری محمد سرفراز حسین

قاری محمد سرفراز حسین دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد قاری محمد برکت اللہ دہلی کے ایک جہید عالم تھے۔ قاری سرفراز حسین نے قرآن مجید گھر پر پڑھا، مڈل عربک سکول دہلی سے اور انٹرنس گورنمنٹ سکول دہلی سے پاس کیا۔ والد کے انتقال کے باعث معاشی حالات نے انٹرنس کے بعد تعلیم جاری رکھنے کی اجازت نہ دی۔ علم کا شوق دل میں موجزن تھا اس لیے چھ برس تک مختلف ملازمتیں کر کے تعلیم کے لیے بس انداز کرتے رہے اور بالآخر سرسید کی زندگی ہی میں علی گڑھ کالج میں داخل ہو گئے، جہاں انہیں مولانا شبلی اور ڈاکٹر آرنلڈ جیسے استادوں سے شرفِ نلמד حاصل ہوا۔ علی گڑھ میں قاری سرفراز حسین کا قیام دیر پا نہ ثابت ہوا کیونکہ جلد ہی وہ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر سرکاری ملازمت میں چلے گئے۔ دورانِ ملازمت میں میرٹھ میں انہیں مخصوص حالات کے تحت ادیان کے مطالعے کا شوق ہوا۔ اس شوق کی تکمیل کے دوران طبعیت تبلیغِ اسلام کی طرف مائل ہوئی۔ تبلیغی انہماک کی بدولت انہیں 'مبلغِ اسلام' کا لقب بھی ملا اور وہ ان تبلیغی مقاصد کی تکمیل کے لیے انگلستان اور جاپان بھی گئے اس موضوع پر مختلف کتابیں بھی لکھیں۔ مڈل پاس کرنے کے بعد انہیں شاعری سے بھی دلچسپی ہو گئی تھی اور عزمی تخلص رکھ کر مولانا سیف الحق ادیب سے اصلاح

درا تے رہے تھے ۔ چنانچہ وہ غنص آخر تک برقرار رکھا ۔

قاری سرفراز حسین نے تبلیغی شغل اور سرکاری ملازمت کے ساتھ ساتھ ناول نویسی کا شغل بھی اختیار کیا ۔ انہوں نے آٹھ ناول ’شاہِ رعنا‘ ، ’سعد‘ ، ’سعادت‘ ، ’سزائے عیش‘ ، ’انجامِ عسر‘ ، ’سرابِ عسر‘ ، ’بہارِ شر‘ اور ’حمارِ عیس‘ لکھے ۔ ان سب ناولوں کا موضوع ایسا ہی ہے ۔ طوائف اور عوائف کی زندگی ۔ مرزا رسوا نے ’اسراؤںِ ادا‘ کے ذریعے اپنی ہمار اردو ادب کو طوائف کی زندگی کی تفصیلات سے روشناس کرایا تھا لیکن قاری سرفراز حسین نے سماج کے اس مذموم لیکن محفلِ ادارے پر ہر پہلو سے روشنی ڈالی ہے ۔ قاری سرفراز حسین نے طوائفوں اور طوائف نوازوں کی اصلاح پر متعدد ناول لکھنے کے باوجود ہر ناول کا پلاٹ دوسرے ناول کے پلاٹ سے اس خوبی کے ساتھ علیحدہ رہا ہے کہ ہر ناول کی اپنی انفرادیت ہے اور ہر ناول میں ابتدا سے انتہا تک بدسور دلچسپی قائم رہی ہے ۔ ناولوں کے موضوع کی یکسانیت کے باعث ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کا ذکر اسی لمبے میں کیا جس لمبے میں وہ راشد الخیری کو عورنوں کا سرسید کہتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں : ”مولانا راشد الخیری کے ہم نواؤں میں قاری محمد سرفراز حسین بھی ہیں جن کو طوائفوں کا سرسید کہنا چاہیے ، کیونکہ طوائفوں کی اصلاح کے لیے ان کی تصانیف وہی کچھ کرتی نظر آتی ہیں جو مولانا کی تصانیف گھریلو عورنوں کی زندگی سے ۔ دونوں انشا پر دازی میں ایسا مثل نہیں رکھتے ، فرق بس مولانا اور قاری کا ہے“ ۔

قبل ازیں ذکر ہو چکا ہے کہ موضوع کی یکسانیت کے باوجود قاری سرفراز حسین کا ہر ناول اپنی انفرادیت اور مسلسل حبیب رکھتا ہے ۔ سطور ذیل میں ان کے ناولوں کا مختصر تعارف درج کیا جا رہا ہے ۔

’شاہِ رعنا‘ میں دہلی کی ایک ڈیرہ دار طوائفہ ماہ بارہ کی کمسنی سے بڑھاپے تک کی آپ بیتی ہے ۔ اس میں طوائفوں کے وہ انوکھے حربے اور طریقے بے نقاب کیے گئے ہیں جن کے ذریعے وہ نوجوانوں کو بے وفوف بناتی ہیں ۔ ’سعادت‘ میں دہلی کی ایک خوبصورت ، تعلیم یافتہ ، با سلیقہ طوائف کی ہر بہار زندگی کا بیان ہے ، انجامِ کار اس طوائف اور اس کے عاشق دونوں کو راہ ہدایت نصیب ہو جاتی ہے ۔ ’سعد‘ میں ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی ایک شاہدِ بازاری کی زلف گرہ گیر میں گرفتاری اور برہادی کی کہانی ہے ۔ اس ناول میں معاملاتِ حسن و عشق پر دلچسپ بحثیں بھی ہیں ۔ ’سزائے عیش‘ میں ایک طوائف کا دستور العمل اور عیاش نوجوانوں کی ناپائی کی درد انگیز داستانیں ہیں ۔ اس میں عشق و ہوس کے امتیاز کو بھی نمایاں کیا گیا ہے ۔

’مہارِ عیش‘ میں ایک پیشہ ور طوائف کی موسیقی کی داستان ہے۔ ’انجامِ عیش‘ میں ہاکبازی اور عیاشی کا تقابل ہے۔ ’سرابِ عیش‘ میں ایک قعبہ پر کی عیاریوں کی داستان ہے۔ اس ناول میں طوائف سے نکاح کر کے اسے گریست عورتوں میں شامل کرے کے نتائج بھی مؤثر اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں۔ ’خمارِ عیش‘ میں ایامِ شباب سے ادھیڑ عمر تک ایک طوائف کے حالات بیان کر کے نیکی کی قوتوں پر شیطانی قوتوں کے غلبے کی وجوہات بتائی گئی ہیں۔

قاری سرفراز حسین کے ناولوں میں سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ ان میں فن پر مقصدیت غالب آگئی ہے۔ علی عباس حسینی کی یہ رائے بہت معقول ہے کہ: ”ان کی طرزِ تحریر دلکش اور رنگین ہے، زبان خالص ٹکسالی دہلوی ہے۔ بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ اور اصلاح کا نمک بہت تیز ہے اس لیے ان کے ناول ادب و انشا کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور نہ اس اعلیٰ درجہ پر فائز جو ’امراؤ جان ادا‘ کا حصہ ہے۔ پھر بھی وہ لوگ جو مغربی ’یاما‘ کو بہ نظر رغبت اس لیے دیکھتے ہیں کہ اس میں یورپ کی طوائف کی پوری زندگی ملتی ہے، عزمی کی ان تصنیفات سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ عزمی فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے اور انہوں نے ان ناولوں میں ہندی بیواؤں کی پوری زندگی کا ایک ماہر نفسیات کی طرح مکمل تجزیہ پیش کیا ہے، جسے اس کوچے کی سیر منظور ہو، اس پر لازم ہے کہ وہ عزمی کی ان کتابوں کا ضرور مطالعہ کرے، وہ اس راہ کے پیچ و خم اور چاہِ خس پوش سے اچھی طرح آگاہ ہو جائے گا“ (۱)۔

نیاز فتحپوری (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۶ء)

نیاز محمد خاں متخلص بہ نیاز ۱۸۸۷ء میں فتح پور (یو۔ پی) میں پیدا ہوئے۔ مدرسہ اسلامیہ فتح پور، مدرسہ عالیہ رام پور اور دارالعلوم ندوۃ العلماء میں عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انگریزی میں پرائیویٹ طور پر ایف اے کیا۔ مولانا عین القضاۃ صاحب لکھنوی سے حدیث پڑھی اور ایک ترک سے ترکی زبان سیکھی۔ مختلف روزناموں میں ادارت کے فرائض انجام دیے، پھر اپنا مشہور و معروف ادبی رسالہ ’نگار‘ پہلے بھوپال اور پھر لکھنؤ سے جاری کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد جب وہ کراچی آ گئے تو ’نگار‘ بھی کراچی سے شائع ہونے لگا۔ ۱۹۶۶ء میں نیاز کا کراچی میں انتقال ہوا۔ ان کی تصانیف میں ’تصانیف صحابیات‘، ’گہوارۂ تمدن‘، ’نگارستان‘، ’جذباتِ بہاشا‘، ’شہاب کی سرگزشت‘، ’شاعر کا انجام‘، ’اٹمسفیر الشرقیہ‘، ’عرضِ نغمہ‘ (ترجمہ گیتا لہلی) شامل ہیں۔

(۱) حسینی، علی عباس، ناول کی تاریخ و تنقید۔

نیاز فتحپوری کے دو ناولہ 'شہاب کی سرگزشت' اور 'ایک شاعر کا انجام' خاص طور پر مشہور ہیں۔ نیاز قدرت کی طرف سے ایک شاعر کا مزاج لے کر آئے تھے لیکن انہوں نے نظم کو چھوڑ کر نثر کو اختیار کیا اور اسی میں شاعری کی۔ ان کی شاعرانہ فلسفیت اور شاعرانہ نثر نگاری سے ان کی تمام تصنیفات اور ان کے ناول بھی متاثر ہوئے۔ ناول کے علاوہ مذہب، سیاسیات، اقتصادیات، سماج اور جنسیات وغیرہ جتنے موضوعات پر بھی انہوں نے قلم اٹھایا ہر جگہ ان کی انشا پردازی غالب رہی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی اس انشا پردازی کے بارے میں لکھتے ہیں: "نہاز، محنوں اور ان کے ساتھیوں نے ایک زمانہ ادب لطیف کی بنیاد رکھی، جس کی نسائیت مردانگی سے بیزار اور جس کی مردانگی نسائیت کے امنے شرمندہ ہے" (۱)۔

نیاز کے ناولوں میں اگر کوئی پر کشش چیز ہے تو وہ ان کا فلسفہ طرازی کا نرالا پس ہے، ورنہ فن کے اعتبار سے ان ناولوں کو کوئی بلند مقام حاصل نہیں۔ ناولوں میں تحریر میں امتیازی شان پیدا کرنے کی شعوری کوشش اور کاوش ہر جگہ عیاں ہے، جس کے باعث ان میں خلوص اور سادگی کا فقدان ہے۔ محبت کے ضمن میں بھی انہوں نے ایک نیا اور الگ فلسفہ نکالا ہے۔ وہ وصل کو محبت کی موت قرار دے کر دائمی فراق ہی کو محبت کی معراج تصور کرتے ہیں، جسے بقول ڈاکٹر سہیل بخاری: "حقیقت شعری ہی کہا جا سکتا ہے اور حقیقت شعری بھی لکھنوی شعراء کی جو مغز سے زیادہ فشر اور معنویت سے زیادہ لفاظی کے عاشق ہیں" (۲)۔

نیاز نے اپنے مشہور ناول 'شہاب کی سرگزشت' میں ایک ایسے نیم فلسفی نوجوان کی زندگی پس کی ہے جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ چمڑ سمجھتا ہے۔ جو دوست سے قطع تعلق کر لیا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سے شادی کر لی تھی، جو خلوص سے محبت کی بھسک مانگنے والی ایک خوبصورت لڑکی کو محض اس لیے ٹھکرا دیا ہے کہ اسے اپنا لینا اس کے فلسفے کے منافی ہے۔ یہی نوجوان آخر میں ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچوں کی ماں ہے، عقد کر لینا ہے تاکہ اپنے اس اصول کو عملی طور پر ثابت کر سکے کہ: "سکاح ہیئت اجتماعی کی اصلاح ہے اور اس کا تعلق قلب سے کم ہے اور روح سے زیادہ"۔ اس ناول میں پیش کیے گئے اس کردار کا وجود ہمارے معاشرے میں تو نہیں، شاید کسی انتہائی نرق بافتہ ملک میں ایسے افراد مل سکیں۔ دیگر کردار اچھے ہونے کے باوجود اپنے مکالموں کے اعتبار سے طویل تقریریں کرنے والے مقرر دکھائی دیتے ہیں۔ ان مکالموں میں، کوئی فطری پن، بے ساختگی اور شخصیت کا عکس نہیں پایا جاتا۔

(۱) عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اردو ادب جنگ عظیم کے بعد۔

(۲) بخاری، سہیل، اردو ناول نگاری۔

مذکورہ فنی خامیوں کے باوجود اس ناول میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر جو فلسفیانہ نگاہ ڈالی گئی ہے وہ اہمیت رکھتی ہے۔ کہیں کہیں مناظرِ فطرت کے ساتھ کرداروں کے جذبات کو بڑے حسین انداز میں مدغم کیا گیا ہے۔ تھریر میں شوخی، باتکین اور رعنائی ہر جگہ نمایاں ہے۔

ناولوں کی طرح نیاز کے افسانے بھی کسی خاص مقصد یا سوسائٹی کی مرع کشی کے لیے نہیں۔ ان کے نزدیک افسانے کے لیے سب سے زیادہ سوزوں اور دلکش موضوع حسن و عشق کی داستانیں اور محبت اور عورت کا ذکر ہی ہو سکتا ہے۔ اس رومانیت میں وہ سجاد حیدر سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ سجاد حیدر رومان کی آغوش میں سکون کے متلاشی ہیں، جبکہ نیاز روح کی بالندگی کے لیے رومان میں اضطراب و بیجان کے منمئی ہیں۔ اپنے افسانوں میں رومانیت کے گہرے رچاؤ کے لیے وہ اپنے شاعرانہ سلوب اور افسانوی تخیل کے علاوہ کلاسیکی رومانی واقعات کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً 'کیوہڈ اور سائیکی'، 'زائرِ محبت' اور 'حمرا کا گلاب' وغیرہ۔

نیاز کے افسانوں پر چھایا ہوا غائب عنصر عورت ہے۔ انہوں نے کیوہڈ اور سائیکی کے معنی میں اس کا ہر ملا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: "لٹریچر سے عورت اور اس کے ذکر کو کال دینے کے بعد آپ کے پاس کبارہ جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے"۔ اسی نظریے کے تحت انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت، اس کی محبت اور اس کی ہر ادا کا شاعرانہ انداز میں ذکر کر کے رنگینی اور لطافت پیدا کی ہے۔ بعض نقاد انہیں اردو کا سب سے بڑا رومانی افسانہ نگار قرار دیتے ہیں۔

علی عباس حسینی

۷ فروری ۱۸۹۷ء کو موضع ہارہ ضلع غازی پور میں محمد صالح کے گھر پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ سلیمانہ پٹنہ میں حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں الہ آباد مشن سکول سے میٹرک کیا۔ پھر ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ سے ایف۔ اے، کیسنگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے اور ہرائیوٹ طور پر ایم۔ اے کر کے ۱۹۲۱ء میں ایل۔ ٹی کیا ۱۹۲۱ء سے سرکاری ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ ہائی سکول غازی پور کے ہیڈ ماسٹر ہوئے۔

علی عباس حسینی نے مختصر افسانوں، ڈراموں اور تنقیدی مضامین کے علاوہ ناول بھی لکھے۔ ان کے دو ناول 'سرسید احمد پاشا' یا 'قاف کی پری' اور 'شاید کہ بہار آئی' زیادہ مشہور ہوئے۔ 'قاف کی پری' میں انہوں نے پیرو اور ہیروئن دونوں کو شریف،

نیک دل اور غیور دکھایا ہے۔ دونوں کے کرداروں میں تدریجی اور منطقی ارتقاء بھی پیش کیا گیا ہے۔ دونوں میں شرم و حیا اور احساسِ شرافت ایک گونہ موجود ہے جس کے باعث ان کے کردار دلچسپ بن گئے ہیں اور پلاٹ کے منطقی ارتقاء کا باعث ہوئے ہیں۔ درنوں کی بیتابیاں، غیرت و محبت کا صادم، اضطراری حرکتیں اور رکی رکی سی گفتگو نہ صرف قاری کے دل میں بیٹابی سدا کرتی ہے بلکہ مصنف کے فطرت انسانی کے وسیع مشاہدے پر بھی دلیل ہے۔ ناول میں منظر کشی نہایت معتدل اور متوازن ہے۔ مکالمے فطری ہیں اور زبان کی سادگی اور لوح کے ساتھ ساتھ لطیف و سبکی اشارے ایسے ہوئے ہیں۔ رومان میں شائستگی اور نفاست پر حسینی کے دلنشین اسلوب بھلے مزید رنگ چڑھایا ہے۔

’ساند کہ بہار ائی‘ میں ہلاٹ ہیرو اور ہیروئن کے خیالات اور حالات کی عدم مطابقت سے نصادم کے ذریعے آگے بڑھا ہے۔ شرارہ (ہیروئن) متمول ہے نو عسکری (ہیرو) سمیر اور حود دار، شرارہ معتدل اور سوار دماغ رہنے والی لڑکی ہے لیکن عسکری اس کی دامنسپی کو صرف نادان اور الہڑ لڑکی کی وقتی جذباتیت تصور کرتا ہے۔ سرس اس قسم کے نصادم اور غلط فہمیوں سے پلاٹ ارتقاء کے سائل طے کرتا ہے۔ اس ناول میں بھی حسینی کی نفسیاتی بہرہ کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ کردار نگاری میں انہوں نے منطقی اور فطری ارتقاء کو خاص طور پر مدنظر رکھا ہے۔

علی عباس حسینی کے ناولوں اور افسانوں میں درد مندی کا عنصر غالب ہے۔ وہ درد مند دل رکھنے والے اور دوسروں کے سخت دلوں کو بھی درد مند بنانا چاہتے ہیں۔ وہ چونکہ فطرتِ انسانی کی کمزوریوں سے بخوبی آگاہ تھے اس لیے ان کی دکھتی رگوں کو نکلنے والوں میں ایسی بے چینی پیدا کر دینے پر قادر تھے جس سے وہ دوسروں کے درد کی پیس اسے دل میں محسوس کر سکیں۔ اس مقصد کے تحت حسینی کا نظریہ ’حیاتِ حزنہ ہو گیا ہے اور ان کے افسانوں پر اس نظریے کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ ’رفیقِ نشہائی‘، ’بھوکی ہنسی‘، ’سکھی‘ اور ’بوڑھا اور بالا‘ میں یہ رنگ نمایاں ہے۔

حسینی نے افسانے بھی اچھے لکھے ہیں ان کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں ’ناسی پھول‘، ’آئی سی اس‘، ’رفیقِ نشہائی‘، ’کچھ ہنسی نہیں ہے‘، ’میلہ گھونسی‘ اور ’پارا گاؤں‘ ان کے وہ افسانے زیادہ اہم ہیں جن میں یوں کے دیہات کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ دیہات کے مسائل، گاؤں کے لوگوں کے احساسات اور ان کی نفسیات کی عکسی عینگی سے لکھی گئی۔ افسانوں میں ان کا شاعرانہ انداز بیان اور مقامی رنگ کی آمیزش خصوصیت سے اہمیت رکھتی ہے۔ افسانوں کے پلاٹ عموماً سیدھے سادے ہیں اور کردار ارتقاء کی ساری منزلیں طے کرتے ہوئے اس مقام پر پہنچتے ہیں جہاں وہ پلاٹ، افسانے کے ماحول اور مصنف کے نقطہ نظر سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

خان احمد حسین خان (۱۸۷۰ - ۱۹۵۷)

ماہنامہ 'شباب اردو' کے ایڈیٹر خان احمد حسین، ۲۱ جولائی ۱۸۷۰ء کو لاہور میں اندرون بھائی دروازہ بازار حکیمیاں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ سکول لاہور سے حاصل کی گورنمنٹ کالج سے ۱۸۹۶ء میں بی۔ اے پاس کیا۔ شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا چنانچہ مہرا ارتد گورگانی سے اصلاح لینے لگے۔ فارغ التحصیل ہو کر گورنمنٹ کالج کی تعریف میں 'گورنمنٹ کالج سے' عنوان کے تحت ایک لمبی نظم بھی لکھی تھی۔ ۱۹۲۰ء میں 'شباب اردو' نکالا۔ حکیم احمد شجاع کا مشہور افسانہ 'آرام ناء کی بیٹی' اور خوشی محمد ناظر کی مشہور نظم 'جوگی' اس رسالے میں بھی شائع ہوئی تھی۔

خان صاحب، نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند وغیرہ کے ہم عصر تھے آپ نہ صرف شاعر، صحافی اور ادیب تھے بلکہ ناول نگار اور افسانہ نگار بھی تھے۔ آپ نے بیسیوں ناول اور بہت سے افسانے لکھے۔ ناول نگاری کا وہ دور اصلاحی دور تھا اور ناولوں میں داستانوی رنگ غالب تھا۔ نذیر احمد نے سب سے پہلے ناول کو تخیل و تصور کی دنیا سے نکالا اور اس کو روز مرہ کی زندگی کا ترجمان بنایا۔ خان احمد حسین کے ناول بھی اگرچہ داستانوی رنگ سے ذرا ہٹے ہوئے ہیں، لیکن ان کے بعض ناولوں میں حقیقت کا پرتو بھی ملتا ہے۔

آپ کے جو ناول اب دستیاب ہیں ان کی تعداد تقریباً تیس (۳۰) ہے، جن میں سے بعض طبع زاد ہیں اور بعض انگریزی ناولوں کے تراجم ہیں۔ خان صاحب کے ناول تین طرح کے ہیں۔ ان کے کچھ ناول معاشرتی ہیں، کچھ اصلاحی اور چند ایک جاسوسی۔ ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں:

آئینہ، روزگار، فتنہ، جوانمردی، شامت اعمال، قہم بدی (جاسوسی) شمع سحر، شمع شبستان، واہ (جاسوسی) نظیر بیگم، وہ عورت جس نے کر دکھایا، شیطان کی خالہ (ترجمہ) زلزلہ (ترجمہ) بازار عشق (ترجمہ) مسٹریز آف لندن (ترجمہ) وغیرہ۔

موضوع کے اعتبار سے ان کے ناولوں میں کافی تنوع پایا جاتا ہے نذیر احمد کے ناولوں کی طرح ان کے بھی اکثر و بیشتر ناولوں میں خیر و شر کا تصادم ہوتا ہے اور فتح ہمیشہ خیر کی ہوتی ہے۔ ناولوں میں مقامیت کا عنصر بھی نظر آتا ہے، مگر ان کے پلاٹ غیر مربوط اور الجھے ہوئے ہیں۔ کیونکہ خان صاحب پلاٹ میں اصل واقعات کے ساتھ ساتھ ضمنی واقعات بھی شامل کر دیتے ہیں جن کا اصل کہانی سے تعلق نہیں ہوتا۔ چنانچہ

ہلاٹ ان صنی واقعات کی وجہ سے بے ربط ہو جانا ہے۔ مثلاً ان کے ناول 'شامت اعمال' میں بہت سی ضمنی باتیں سان کی گئی ہیں جن کی وجہ سے ہلاٹ انمل اور بے جوڑ سا ہو گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول میں داستانری رنگ بھی موجو رہا۔

کردار نگاری میں بھی خان احمد حسین حقیقت سے ہمیں رہنمائی نہیں کروانے ہیں۔ البتہ بعض کردار دلچسپ ہیں اور وہ کسی نہ کسی خاص طبع کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً 'آئینہ روزگار' میں نواب صلابت کا کردار وہ ہے جیسے د، عام نواب وغیرہ ہوتے ہیں۔ نواب صاحب ایک بڑھیا کی بابوں میں ہمیں کر ایک عریب بیک سے شادی کر لیتے ہیں۔ اسی ناول میں جو بڑھیا کا کردار پس کیا گیا وہ میر امن کی 'باغ و بہار' کی کٹنی کی یاد دلانا ہے۔ یہ بڑھیا بڑی مکار و عیار ہے۔ خود مصنف اس کا تعارف کرائے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ بڑھیا تھی کہ آفت کی بڑیا تھی"، مگر یہ بیوی ایک مثالی کردار ہے جس کا آغاز بچ ننتر سے شروع ہونا ہے۔

خان صاحب کے اکثر کردار مثالی ہیں جو اچھے ہیں وہ شروع سے آخر تک اچھے رہتے ہیں اور جو برے ہیں شروع سے آخر تک برے رہتے ہیں۔ ان کے بہت کم کردار ایسے ہیں جو جاندار ہیں اور ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہیں۔

محبت افسانہ نگار

خان احمد حسین خان نے ناولوں کے ساتھ ساتھ بے شمار افسانے بھی لکھے ہیں بلکہ آپ اس قدر زود نویس تھے کہ 'شباب اردو' کے ہر پرچے میں آپ کے ایک دو افسانے ضرور شائع ہوتے۔ افسانوں میں بھی بعض طبع زاد ہیں اور بعض تراجم ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے افسانے معاشرتی، اصلاحی اور اخلاقی ہیں اور ان میں زندگی کے روزمرہ کے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے مگر ان کے افسانوں میں مقصدیت اس قدر غالب ہے کہ وہ افسانے کے فنی اصولوں کے پابند نہیں رہتے۔ یہاں ان کے ایک دو افسانوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً ان کا ایک افسانہ ہے 'کالے بال'۔ اس افسانے کی ہیروئن اپنی چچی کے ساتھ ٹرین میں سفر کر رہی ہے اور ہیرو کمران بھی، ہیروئن کو اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ایک دن ایک کھنڈر کی سیر کو جاتے ہیں کہ کھنڈر کے سامنے کی کھڑکی سے ایک لڑکی کی آواز آتی ہے۔ پھر اس کا ایک خط کمران کو ملتا ہے جس میں کالے بالوں سے نفرت کا لکھا ہے۔ ہیروئن پریشان ہو جاتی ہے، ہیرو بتاتا ہے کہ یہ اس کی بہن کا خط ہے، اسے ایک ٹھگ نے لوٹ لیا تھا اس کے بال بھی کالے تھے، اس وجہ سے اسے کالے بالوں سے نفرت ہے۔ ہیروئن کی

غلط فہمی دور ہو جاتی ہے اور وہ دعا کرتی ہے کہ اس کے بال سنہری ہو جائیں۔ یہاں پر افسانہ ختم ہو جا ! ہے۔ کہانی دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے پلاٹ سیدھا سادھا ہے۔ واقعات بھی حقیقت سے دور نہیں لیکن کرداروں میں کوئی جان نہیں۔ البتہ عورت کی نفسیات کی عکسی صاف اور صحیح طور پر پیش کی گئی ہے مگر اس میں بھی ذہنی الجھنوں یا کشمکش کا ذکر نہیں۔ ان کے اکثر افسانے اسی ابتدائی دور کے ہیں جن میں واقعہ پر زور دیا جاتا ہے کیونکہ کردار نگاری تا غلیل نفسی کا شعور ابھی ادب میں ابھرا نہیں تھا

افسانوں کے چند مجموعے یہ ہیں۔ چار چمن ، لالہ زار ، شعلہ زار ، زعفران زار ، آبشار وغیرہ۔

میرزا محمد سعید

اسی دور کے لکھنے والوں میں میرزا محمد سعید کا نام ضرور شامل کرنا چاہیے۔ میرزا محمد سعید کے دو ناول مشہور ہیں۔ 'خوابِ ہستی' (۱۹۰۵ء) اور 'یاسمین' (۱۹۰۸ء)۔ 'خوابِ ہستی' میں عشق مجازی نے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل بیان کیے گئے ہیں، جبکہ 'یاسمین' میں پرانی وضع کے سخت قسم کے والدین کی معنیوں کے برے نتائج کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ فنی اعتبار سے 'خوابِ ہستی' میں مصنف پر فن کا احساس غالب ہے۔ اس لیے یہ زندگی کی زندہ اور بھرپور تصویر نہیں بن پاتا۔

'یاسمین' فنی اعتبار سے 'خوابِ ہستی' سے بہتر ہے۔ اس میں پہلے ناول کی خامیوں کو دور کر دیا گیا ہے۔ اس کے بیانات زیادہ جاندار ہیں اور کردار نگاری میں زیادہ سلیف سے کام لیا گیا ہے۔ دونوں ناولوں کے پلاٹ سادہ ہیں مگر 'یاسمین' کا کردار جیتے جاگتے افسانوی کرداروں میں شامل کیا جا سکتا ہے اس کے مکالمے بھی حقیقت سے دور نہیں۔ اس ناول کو ہم اس دور کے اچھے ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

حفیظ جالندھری

حفیظ بطور شاعر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں لیکن یہ بات آج کل کم لوگوں کے علم میں ہے کہ ایک زمانے میں انہوں نے افسانے بھی لکھے تھے، جو اس دور کے لاہور کے بعض ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے 'ہفت پیکر' اور 'مغیاری افسانے' کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ حفیظ شاعری میں تو رومانی اور اسلامی شاعری کی روایات پر عمل کرتے نظر آتے ہیں، مگر ان کے افسانے حقیقت نگاروں کے تتبع

میں لکھے گئے ہیں۔ افسانوں کی حد تک ان کا اسلوب بھی حقیقت نگاروں ہی سے متاثر ہے۔ مثلاً افسانہ 'آوارگی' کا یہ اقتباس دیکھیے :

”باد و باران کی آمد آمد کی وجہ سے بازار بے روع اور سنسان تھے۔ خوانچے والے تنبولی، نصف شب تک لہرا لہرا کر گرما گرم چائے کی صدا لگائے والے آج دس بجے ہی اپنے بھی کبھی سودے سمیٹ سمٹا کے گھروں کو جا چکے۔ آدھا دکاندار، ہکے ہوئے شرابی، آوارہ مزاج سبلانی، تماش بینوں کے گروہ طوفان کی آمد آمد دیکھ کر اپنے اٹوں کی خیر منظر رہے تھے“۔ اس میں فسانہ آزاد کی نثر کا پرموجود ہے۔

یہی حقیقی جزئیات ہیں جو حفظ کو یلدرم کی روایت سے الگ کرتے ہیں۔ چند کی روایت سے وابستہ، کثرتی ہیں۔ 'ہفت بیکر' کے افسانے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ۱۹۲۴ء کے لکھے ہوئے ان افسانوں کو اس لیے اہم سمجھنا چاہیے کہ پنجاب میں یہ رومانی نثر کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس میں ایک حقیقت نگار کی موجودگی سا غنیمت ہے۔ 'معیاری افسانے' طبع زاد مجموعہ نہیں ہے۔ اس میں مغرب کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تراجم دیے گئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان میں سے کچھ افسانے اپنے مزاج کے مطابق نئے قالب میں ڈھال دیے گئے ہیں۔ بہر حال ان کا شمار طبع زاد افسانوں میں نہیں کیا جا سکتا۔

نوٹ :

اس دور کے آخر میں سید فیاض محمود کے افسانے 'ہابیوں' میں چھپنے شروع ہو گئے تھے اور ان کے افسانوں سے حقیقت نگاری، ماحول کی برجانی اور تاثیراتی فنکاری کا دور شروع ہوتا ہے مگر ان سے بھٹ اس جلد کے دوسرے حصے میں ہو گی۔

ساتواں باب

تحقیق و تنقید

ہم منظر

انیسویں صدی کے نصف آخر بلکہ اس کے آخری ربع میں جس طرح نثر کی کئی اصناف اور جدید شاعری کا آغاز و ارتقاء عمل میں آیا ، اسی طرح علمی و ادبی تحقیق و تنقید کا سلسلہ بھی چل نکلا ۔ اس دور کو عہدِ نثر کہنا بجا ہے اس عہدِ نثر میں نظری اور عملی تنقید کے کئی مقالے ، رسالے اور کتابیں لکھی گئیں ۔ جو تنقیدی نظریات و افکار اس عہد کے سر پر آوردہ ناقدینِ حالی ، شبلی اور آزاد نے پیش کیے ، وہ عقلی و علمی اعتبار سے اتنی وقعت رکھتے ہیں کہ اب بھی جب کہ تنقید کا فن اس قدر ترقی کر چکا ہے ، ان کے خیالات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے ۔

حالی اور شبلی نے تو نہیں لیکن آزاد نے ادبی اور لسانی تحقیق کی طرف بھی خصوصی توجہ دی اور اگرچہ اب ان کی ادبی اور لسانی تحقیقات میں کئی غلطیاں نکالی جا چکی ہیں تاہم نارغی لحاظ سے اردو زبان و ادب کے محققین میں انہیں اولت حاصل ہے ۔ ان تینوں سر پر آوردہ لکھنے والوں کی تنقیدی و تحقیقی تحریروں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں تنقید و تحقیق سے دلچسپی بڑھنے لگی اور مصنفین نے ادب کی دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق پر بھی توجہ دینی شروع کی ۔ حالی کے تنقیدی تصورات اور ان کے عملی اطلاقات سے متاثر ہونے والوں کے یہاں ادب کی معنوی و داخلی کیفیت کو اہمیت دی جانے لگی اور خاص کر شاعری کی تنقید میں حقیقت واقعہ اور صداقت ذہنیہ پر زور دیا جانے لگا اور شعر و ادب کے سلسلہ میں عام قومی و معاشرتی زندگی کا بھی ذکر آنے لگا ۔ اب شعر و ادب کو زندگی کی ترجمانی و تنقید قرار دیا گیا اور مغربی تنقیدی تصورات کے آئینے میں ادب کو جانچنے کی کوششیں شروع ہو گئیں ۔ البتہ حالی کے یہاں اصلاحی و اخلاقی پہلو پر جو زور تھا وہ ان کے متبعین کے یہاں نظر نہیں آتا ۔

شبلی کے تنقیدی تصورات اور ان کے عملی اطلاقات میں جالیاتی ، ذوق و وجدانی احساس نسبتاً زیادہ قوی تھا ۔ اور اس اعتبار سے انہوں نے اخلاقی نقطہ نظر پر زیادہ زور نہیں دیا تھا ۔ اس لیے شبلی سے متاثر ہونے والے نقادوں کے یہاں ہمیں جالیاتی و تائراتی

رجحان نمایاں ملتا ہے۔ یہ لوگ شعر و ادب کے فنی، ادبی و حالیاتی پہلو پر زیادہ متوجہ ہونے ہیں۔ اور اس کی سماجی یا اخلاقی حیثیت پر بہت کم۔ آزاد کا مطمح نظر تنقیدِ ادب سے زیادہ تاریخِ زبان و تاریخِ ادب پر تھا۔ چنانچہ آزاد کی تصنیفات و تالیفات کے نتیجے میں نسیم کے پہلو بہ پہلو تحقیقی رجحان بھی پروان چڑھنے لگا۔ اور اردو زبان و ادب کی تاریخ کے کئی گوشے تاریکی سے روشنی میں آ گئے۔ حالی، شملی اور آزاد کے علاوہ اس زمانے میں (یعنی ۱۹۱۴ء کے بعد) مغربی اثرات بھی مختلف شکلوں میں جذب ہوتے رہے۔

نئے اسالیبِ تنقید

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ادبیت کے علاوہ تاریخی، سوانحی، نفسیاتی اور سماجی مسائل کی جستجو کی جانے لگی اور اگرچہ وہ اسالیب بھی کم و بیش باقی رہے، جو مذکورہ نویسی کے دور کی یاد دلاتے تھے تاہم کئی نئے نئے اسالیب بھی وجود میں آئے۔ ان سب اسالیبِ تنقید کو ان کے غالب رجحان کے لحاظ سے مختلف نام دیے جا سکتے ہیں، مثلاً عمرانی، جالباتی، ناثرانی، نقابلی، نفسیاتی، سوانحی، تشریحی، تاریخی، تحقیقی، ہستی یا مدرسانہ تنقید۔ اکثر نقادوں کے ہاں کئی اسالیب کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً مولوی عبدالحق کے یہاں تحقیقی، تاریخی، عمرانی اور سوانحی اسلوب تنقید کی آمیزش ہے۔ مہدی افادی اور عبدالرحمن بجنوری کے یہاں جالباتی، ناثراتی، تشریحی اور نقابلی اسلوب تنقید کی۔ عبدالہاجد دریا بادی کے ہاں نفسیاتی، ناثراتی اور تشریحی اسلوب کی۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے ہاں تاریخی، عمرانی، سوانحی اور نفسیاتی اسلوب کی۔ نیاز فتحپوری کے ہاں ناثرانی، جالباتی اور ہستی اسلوب کی اور ڈاکٹر زور کے ہاں نفسیاتی، تحقیقی، تاریخی اور مدرسانہ اسلوب کی آمیزش ملتی ہے۔

اس دور کے نقادوں میں جو باب مشترک ہے وہ یہ ہے کہ جس کا جو انداز بھی تھا وہ اس کے اندر وزن، گہرائی، وسعت اور اسدلال پیدا کر کے تنقیدی قدر آفرینی کی کوشش کر رہا تھا۔ گویا کسی نہ کسی شکل میں تنقید کو اصولی بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی، حتیٰ کہ خالص جالباتی و ناثراتی انداز نظر رکھنے والا بھی اپنے نقطہ نگاہ کے جواز میں دلیلیں پیش کرنا ضروری سمجھتا تھا۔ اس طرح اردو تنقید کو علمی بنیادوں پر کھڑا کرنے کے لیے آہستہ آہستہ زمین ہموار ہو رہی تھی۔ چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ دورِ ماقبل کے نقادوں کے برعکس اس دور کے نقاد (ماسوا چند مستثنیات، مثلاً ڈاکٹر عبداللطیف اور عظمت اللہ خان) بالعموم اردو کے شعری و ادبی سرمائے کو بے وقعت نہیں سمجھتے، بلکہ اس پر جو اعتراضات وارد کیے گئے ہیں، ان کے جواب دے کر یا ان کی مناسب توجیہ کر کے اپنے شعر و ادب کی مدافعت و

حیات پر کمر بستہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً مسعود حسن رضوی ادیب اردو شاعری پر حالی کے اعتراضات کو رد کرتے ہیں۔ چکبست اور نیاز فحجوری لکھنوی دبستان پر اعتراضات کا جواب دیتے ہیں اور عبداللہ دریا بادی اور رام بابو سکسینہ، نظیر انور آبادی ہو گوشہ گمنامی سے نکال کر منصب ادب پر اہم مقام دیتے ہیں۔

نئے نقاد

حالی نے 'بادگار غالب' (۱۸۹۷ء) لکھ کر غالب کی شخصیت اور شعرائے عظمیٰ کی طرف اردو دان طبقے کو متوجہ کرنے کی جو کوشش کی تھی اس کا اثر یہ ہوا کہ غالب کے صحیح مقام کو متعین کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔ غالب کی فلسفیانہ شاعری پر توجہ دی جانے لگی اور غالب کے ذہنی و فنی ارتقاء، اس کی زندگی اور سیرت کی چھان بین شروع ہو گئی۔ غالب کے فلسفے پر عبداللہ دریا بادی اور سید ہاشمی فرید آبادی نے مبسوط مقالے لکھے۔ لیکن ان سے بھی زیادہ اہم وہ مقدمہ تھا جو عبدالرحمن بجنوری نے دیوان غالب کے 'نسخہ حمیدہ' پر لکھا اور جو 'محاسن کلام غالب' کے نام سے شائع ہوا (۱۹۲۱ء)۔ اس مقدمے کے رد عمل کے طور پر ڈاکٹر عبداللطیف نے بھی غالب پر ایک کتاب لکھی (۱۹۲۸ء) اور انہوں نے تاریخی ترتیب سے غالب کے کلام کو مرتب کرنے کی جو ناتمام کوشش کی تھی اسے شیخ محمد اکرم نے تکمیل تک پہنچایا (۱۹۳۶ء)۔ مالک رام اور غلام رسول مہر نے غالب کی زندگی اور سیرت پر تحقیق کر کے کتابیں لکھیں۔ اس طرح اس دور میں غالبیات پر اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا جو بعد میں غالب پر کام کرنے والوں کے لیے بہت مفید ثابت ہوا۔

تخلیق

زبان و ادب کا جو کام آزاد نے شروع کیا تھا اسے مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی، شمس اللہ قادری، محمود خان شیرانی، برجپون دناتریہ، کیفی، سید سلیمان ندوی وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ اور دکن، گجرات، شمالی ہند، پنجاب، بہار اور سندھ کے علاقوں میں اردو کی لسانی و ادبی نشوونما کا سراغ لگایا اور ان موضوعات پر مستقل مقالات اور کتابیں تحریر کیں، جن سے اردو و زبان و ادب کی تاریخ کے کئی گوشے تاریکی سے روشنی میں آ گئے اور نہ صرف یہ مروجہ عام خیال باطل ہو گیا کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور عہد شاہجہان کی تخلیق ہے بلکہ یہ بھی ثابت ہو گیا کہ مذہبی اور ادبی تصنیفات کے لیے اردو برصغیر کے مختلف گوشوں میں قدیم عرصے سے استعمال ہوتی رہی ہے۔ اب اردو زبان کے آغاز اور اس کے مولد و منشا کے بارے میں لسانیاتی نقطہ نظر سے غور

نیا جانے لگا اور اس کا جو تعلق دوسری دیسی اور دیسی بولیوں سے ہے اس کی تعین کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ نیز برصغیر کے مختلف علاقوں میں اردو نے جو روپ اختیار لیے ان پر بھی روش ڈالی گئی۔ صوفیہ اور شائخ کے احوال، احوال، مکتوبات اور تصانیف کی مہان بین، کر کے ان میں اردو کے عناصر کی نشاندہی بھی کی گئی۔

مولوی عبدالحق (۱۸۷۱ء - ۱۹۶۱ء)

اس دور کے سب سے اہم محقق نقاد مولوی عبدالحق ہیں۔ ان کے تحقیقی کاموں میں اردو کی ابتدائی نشو و نما میں ہونے والے کرامات کا نام، نصرتی : ایک شعرائے بجا پور، مرہٹی زبان پر فارسی کا زور اور مرحوم۔ بی کالج، مستقل تصانیف ہیں۔ جن کے عنوانات خود ہی تحقیقی بحث کا تعین کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ کئی نثری، جو انہوں نے اردو کے قدیم کلاسیکی ادب کی کتابوں پر لکھے ہیں اور کئی مقالے ہیں جو مجملہ اردو میں شائع ہوئے۔ ان میں سے بعض 'قدیم اردو' کے نام سے یکجا طور پر کتابی شکل میں بھی شائع ہو گئے ہیں۔

انجمن ترقی اردو کا آغاز ۱۹۰۳ء میں دہلی میں ہوا تھا۔ اس کے پہلے صدر پروفیسر ٹامس آرنلڈ اور سیکرٹری مسلی نعمانی تھے۔ ۱۹۱۲ء میں مولوی عبدالحق سیکرٹری نامزد ہوئے اور انجمن کا دفتر اورنگ آباد منفل ہوا جہاں مولوی صاحب صدر مہتمم تعلیمات کی حیثیت سے تعینات تھے۔ انجمن کے حملہ امور کا مولوی عبدالحق کو تفویض کیا جانا نہ صرف انجمن بلکہ اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ جنوری ۱۹۲۱ء سے انجمن کا ماہی علمی و ادبی مجلہ 'اردو' مولوی صاحب کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اس مجلے نے اردو میں تحقیقی و تنقیدی مقالات کا بڑا وسیع ذخیرہ فراہم کر دیا۔ قدیم دکنی ادب سے متعلق مولوی عبدالحق کا پہلا مقالہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری پر جنوری ۱۹۲۲ء میں مجلہ 'اردو' میں چھپا تھا۔ اس کے بعد مولوی صاحب نے دکنی ادب پر تحقیقی کا سلسلہ ہی شروع کر دیا اور نہ صرف دکنی تذکرہ نگاری کے تذکرے فراہم کر کے مفصل مقدموں کے ساتھ مرتب و شائع کیے بلکہ دکنی نظم و نثر کی نصف درجن سے زائد کتابیں بھی فراہم و مرتب کر کے مبسوط مقدموں کے ساتھ شائع کیں۔ مثلاً خواجہ بندہ نواز کی 'معراج العاشقین'، وجہی کی 'سب رس' اور 'قطب مشرقی'، غضنفر کی 'جنگ نامہ عالم علی خان'، نصرتی کی 'گلشن عشق' اور 'علی نامہ'۔ اس کے علاوہ دکنی ادب پر انہوں نے کئی بلند پایہ تحقیقی مقالے بھی تحریر کیے جن میں شاہ میراں جی شمس العشاق، شاہ برہان الدین جانی، شاہ امین الدین اعلیٰ، ذوق، بھری، حسن شوق، شاہ علی محمد جوگام دھنی، میاں شیخ خوب محمد چشتی، غواصی، عشق،

نصرتی اور دوسرے بہت سے دکنی مصنفین کی تحریروں سے اردو دان طبقے کو روشناس کرایا۔ غرض مولوی عبدالحق نے اپنی کاوشوں سے اردو ادب کی عمر میں کئی سو سال کا اضافہ کر دیا اور اس کی ابتدائی تاریخ کی صورت ہی بدل ڈالی۔ لیکن انہوں نے معیاری تدوین کے بجائے اس باب پر توجہ دی کہ زیادہ سے زیادہ قدیم کتابوں کے متن شائع کریں اور انہیں تحقیق و تدوین کے لیے خام مواد فراہم کر دیں۔ مولوی صاحب کے فراہم کیے ہوئے متنوں میں ہر قسم کے اغلاط موجود ہیں لیکن ان کی بڑی افادیت یہ ہے کہ انہی کی مدد سے اردو میں مثنوی تحقیق و تنقید کا رواج ممکن ہوا۔ تحقیقی مقالات میں مولوی صاحب استخراجی اور استنباطی دونوں ہی طریقے برتتے ہیں۔ یعنی اندرونی اور بیرونی دونوں سواہد سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحقیقی تحریروں خشک نہیں ہونیں بلکہ سگفتہ ہوتی ہیں۔ دکنیات کے علاوہ مولوی صاحب نے اور جو کتابیں مرتب کر کے اپنے مقدموں کے ساتھ شائع کیں ان میں انشاء کی 'دربائے لطافت' اور کہانی رانی کتیک اور کنور اودے بھان کی منیر گردیزی، فائم، مصحفی، تمنا، شفق، اور فائق کے تذکرے۔ مبر کی خود نوشت 'ذکر میر' اور اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' اور میر امن کی 'باغ و بہار' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مولوی صاحب کی اگرچہ کوئی مستقل تصنیف تنقید پر نہیں ہے لیکن ان کے تنقیدی نظریات و تصورات کا اندازہ ان کے مقالات، خطبات اور کتابوں پر تبصروں سے ہسانی ہو سکتا ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات پر حالی کا گہرا اثر ہے۔ مغربی ادب اور طریق تنقید سے وہ حالی کے مقابلے میں کہیں زیادہ واقف ہیں۔ لیکن مشرقی ادب کو سختی کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ہر ادب اور زبان کا ایک خاص لسانی کردار اور ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے جو اسے دوسری زبان اور دوسرے ادب سے الگ کرتا ہے۔

حالی کی طرح عبدالحق بھی شعر و ادب اور اس کا زندگی اور معاشرے سے جو تعلق ہوتا ہے اس کی اہمیت کا پورا شعور رکھتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح شاعری میں سادگی، اصلیت، واقعیت اور جوش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ تنقید میں وہ صرف انداز بیان اور اسلوب پر توجہ دینے کے فائل نہیں، بلکہ مفہیم و معانی کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ ادب اور زبان کو وہ ایک حرکی قوت اور ایک نامیاتی حقیقت سمجھتے ہیں۔ نثری تجربات اور جدید اسالیب کی داد دیتے ہیں۔ لیکن اس خیال کے سختی سے مخالف ہیں کہ ادب کو ماضی کی تمام روایتوں سے ناتا توڑ لینا چاہیے۔

مولوی عبدالحق کی ناقدانہ حیثیت کا بہترین اظہار ان کے مقدمات ہی میں ہوا ہے۔ ان کی مقدمہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی ابتداء سے ہوتا ہے اور اختتام ۱۹۵۹ء میں۔

انہوں نے تقریباً ساٹھ مقدمے لکھے ہیں ، جو 'مقدمات عبدالحق' (اضافہ شدہ ایڈیشن) کے نام سے یکجا ایک جلد میں شائع ہو گئے ہیں ۔ مقدمات میں وہ ہمیشہ تحقیق اور تنقید دونوں کو اپنے بیڑے نظر رکھتے ہیں ۔ مولوی صاحب کے حسب ذیل مقدمات خاص طور پر قابل ذکر ہیں : 'مقدمہ انتخاب کلام میر' ، 'مقدمہ ذکر میر' ، 'مقدمہ داغ و بھار' ، 'مقدمہ مسدس حالی' ، 'مقدمہ سب رس' ، 'مقدمہ مکتوبات حالی' ، 'مقدمہ خطوط عطیہ بیگم' ، 'مقدمہ اردو تنقید کا ارتقاء' ۔

مولوی عبدالحق کی تنقیدی تحریروں میں بڑی وسعت اور رنگا رنگی ہے ۔ ویسے تو ان کا خاص طریق دریغی تنقید کے نام سے موسوم ہو سکتا ہے جس میں ادبی کارنامے کے ماحول کو اور ان تمام سماجی اور تاریخی محرکات و عوامل اور اس سارے پس منظر کو ملحوظ رکھا جاتا ہے جس میں اس مخصوص ادبی تخلیق نے جنم لیا ہے لیکن مولوی صاحب ، مصنف کی اقتدارِ طبع اور ذہنی رجحان کا بنا لگانے کے لیے اس کی زندگی کے حالات پر بھی نظر ڈالتے ہیں ۔ اس طرح ان کی تحریر میں سوانحی تنقید کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے ۔ کبھی کبھی وہ مقابلی تنقید سے بھی کام لیتے ہیں ۔ چونکہ تحقیق ان کے ادبی مزاج کا سب سے اہم عنصر ہے اس لیے اس کے اثرات بھی ان کی تنقید میں جھلکتے ہیں ۔

تحقیقی و تنقیدی کام کے علاوہ مولوی عبدالحق کے خطبات بھی اہمیت رکھتے ہیں ۔ مولوی صاحب خواہ کسی موضوع پر لکھ رہے ہوں قلم کی روش متوازن اور معتدل ہوتی ہے ۔ کہیں سستی جذباتیت نظر نہیں آتی ۔ اختصار ، صحت اور جامعیت کی حامل آسان زبان ، بیان میں سلجھاؤ ، اپنی بات بریفین و اعتقاد ، لب و لہجے کی بیساختگی ، حقیقت کا بیان ، واقعات کا اظہار ، دلائل کی فراوانی ، کہیں کہیں لطیف طنز و ظرافت ۔ یہ سب چیزیں ادبی چاشنی کے ساتھ ملتی ہیں ۔

مولوی عبدالحق کے مختلف النوع کاموں میں سے ایک لغت نویسی بھی ہے ۔ انہوں نے انگریزی کی مشہور کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری کا اردو ترجمہ دس گیارہ سال میں اہل علم کی ایک جماعت سے کروایا اور اس پر نظر ثانی کر کے ۱۹۳۷ء میں شائع کیا ۔ اس کا نیا ایڈیشن حال میں پھر شائع ہوا ہے ۔ اس سے پھر انگریزی اردو ڈکشنری ہاری زبان میں اب بھی موجود نہیں ہے ۔ اس میں تقریباً دو لاکھ انگریزی الفاظ و محاورات کے ہم معنی اردو الفاظ دیے گئے ہیں ۔

مولوی صاحب نے اردو کی بھی ایک جامع لغت ۱۹۳۱ء میں چند رفقاء کے تعاون سے تیار کرنی شروع کی تھی اور دس بارہ برس میں اس پر خاصا کام کر لیا تھا ۔ اس کے

چند اجزاء حیدر آباد کے سرکاری مطبع میں چھپے بھی تھے لیکن بقول سید ہاشمی فرید آبادی ”آزادی“ ہند کی آندھیوں میں وہ دقت ہی پراگندہ ہو گیا“ (۱)۔

حبيب الرحمن خان شیروانی (۱۸۶۵ء - ۱۹۵۰ء)

نواب (صفدر) یار جنگ حبيب الرحمن خان شیروانی کے اکثر علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی مضامین جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے یکجا طور پر ’مقالات، شیروانی‘ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے میر حسن کا تذکرہ ’شعرائے اردو‘، میر تقی کا تذکرہ ’نکات الشعراء‘ اور خواجہ میر درد کا دیوان مرتب کر کے ان پر مبسوط مقدمے بھی لکھے ہیں۔

مولانا شیروانی کے خیالات پر حالی اور شبلی کا بہت اثر ہے۔ وہ مغرب کے صحتمند اثرات کو برا نہیں سمجھتے بلکہ اردو ادب کے لیے مفید خیال کرتے ہیں۔ ہندی بھاشا کے اثرات سے بھی استفادہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب و شعر میں خیال کی زیرنگی نہ صرف قوتِ مشاہدہ بلکہ علم و فضل سے پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ ادب کو معاش و معاشری پس منظر میں دیکھے کی کوشش کرتے ہیں لیکن مشرق طرزِ نظر کے غلبے کی وجہ سے اکثر الفاظ اور زبان و بیان پر زیادہ متوجہ ہو جاتے ہیں اور سریشی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔

برجمون دتاتریہ کیفی (۱۸۶۶ء - ۱۹۵۵ء)

پنڈت برجمون دتاتریہ کیفی کی اولین حیثیت محقق اور ماہرِ لسانیات کی ہے۔ اگرچہ انہوں نے مختلف رسائل میں مضامین و مقالات بھی لکھے ہیں لیکن ان کی مشہور کتابیں ’کیفیہ‘ اور ’منشورات‘ ہیں جو اردو زبان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ جیسے اردو زبان کا جنم، اس کی قواعد، انشاء، اسلا، عروض، منروکات ہیں۔

ان کے تنقیدی تصورات میں مغربی اور مشرقی معیاروں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ مشرق تنقید کی اصطلاحوں کو زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ فنکاری کو ادب و شعر کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ روایت کی پاسداری کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن سانہ ہی حقیقت نگاری اور زندگی کی ترجمانی کو بھی اچھے شعر و ادب کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔

(۱) فرید آبادی، ہاشمی، پنجاہ رسالہ تاریخ انجمن ترقی اردو، ص ۵۵ کراچی ۱۹۵۳ء۔

وحید الدین سلیم (۱۸۹۷ء - ۱۹۲۷ء)

وحید الدین سلیم صحافت سے بھی بڑے عرصے تک منسلک رہے۔ سرسید کے ادبی مددگار بھی رہے۔ جامعہ عثمانیہ میں اردو کے اسناد بھی۔ اردو زبان و ادب میں توسیع اور اصلاح سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ ان کی کتاب 'وضع اصطلاحات علمیہ' اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے بعض مقالات اردو زبان سے متعلق لکھے ہیں۔ مثلاً 'ہندوستان کی عام زبان' اور 'اصلاح زبان اردو'۔ ان کے مختلف مضامین و مقالات کے مجموعے 'افادات سلیم' اور 'مضامین سلیم' (تین جلد) کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

سلیم کے تنقیدی مضامین میں اصلاحی رجحان غالب ہے کیونکہ وہ سرسید کی تحریک اور حالی کے تنقیدی تصورات سے بہت متاثر ہیں۔ ان کے تعمیدی نظریات کی نمائندگی ان مقالات سے بھی ہو جاتی ہے جن کے عنوان ہیں: 'ہارٹ شاعروں کی نفسیات'، 'اردو شاعری کا مطالعہ'، 'عرب کی شاعری'، 'سچی شاعری'۔ وہ اپنی ادبی روایت کی سالمیت کا تحفظ بھی چاہتے ہیں اور اس کی کمزوریوں کو بھی دور کرنا چاہتے ہیں۔ ان پر مغرب کا اثر تو ہے لیکن مغرب ان پر طاری نہیں ہے وہ شعر و ادب میں الفاظ سے زیادہ معانی کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر ملک کے شعر و ادب کو اس ملک کے جغرافیائی، تاریخی، معاشقی، تہذیبی اور تمدنی و فکری خصوصیات کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ سلیم کی علمی تنقیہوں میں تسریحی رجحان غالب ہے لیکن وہ محض تشریح پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ رائے زنی بھی کرتے ہیں جیسا کہ سودا، میر اور امجد حیدر آبادی کی شاعری پر ان کی تنقیدوں سے ظاہر ہے۔ سلیم کے تنقیدی مقالات اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن نہایت اور اصول پرستی کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں اور بصیرت اور گہرائی کا بھی۔

عظمت اللہ خان (۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)

عظمت اللہ خان بحیثیت شاعر کے زیادہ مشہور ہیں لیکن ۱۹۲۳ء میں انہوں نے رسالہ اردو میں شاعری کے بارے میں ایک مبسوط مقالہ لکھا تھا جس کی بنا پر انہیں نقادوں کی صف میں بھی جگہ مل گئی ہے۔ اپنے نظریہ شعر میں وہ مغربی نقادوں خصوصاً بریڈلے سے متاثر ہیں جو تخیلی پیکروں کے پیدا کرنے کو شاعری سمجھتا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری سے سبق بھی حاصل کیا جاسکتا ہے اور مسرت بھی اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری کے ان مقاصد کو عام کرے۔ اسی مقالے میں انہوں نے اردو شاعری کو محض قافیہ بیانی قرار دے کر اس کے رواج کا سہرا غزل کے سر باندھا اور

غزل کی ریڑھ خیالی اور فافے کے استبداد کے خلاف بغاوت کرے ہوئے لکھا ”اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے کٹر سے قافیے کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے۔“ انہوں نے اردو عروض میں لچک پیدا کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا اور اس کے لیے اردو عروض میں ہندی ہنگل کو اختیار کرنے کی سفارش کی۔

حضرت اللہ خان نے صرف اصول پیش نہیں کیے بلکہ ان پر حود عمل کے بھی دکھائے۔ انہوں نے اردو تنقید میں نہ صرف مغربی عنصر داخل کیا بلکہ اسے ہندوستانی بھی بنایا۔

چکبست (۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء)

چکبست ایک وطنی و سیاسی شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں، لیکن ’گلزار نسیم‘ کے سلسلے میں انہوں نے سرور سے جو ادبی معرکہ کیا وہ بھی اپنی جگہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اگرچہ تنقیدی نقطہ نظر سے اس معرکے کی کوئی مستقل حیثیت نہیں کہ اس کا انداز شخصی و ذاتی زیادہ ہے، علمی و ادبی کم۔ اس معرکے کے علاوہ جو بعد میں ’مضامین چکبست‘ کے نام سے یکجا شائع ہوئے، ان کی تنقیدی تحریروں میں خصوصیات سے ’اردو ساعری‘، ’داغ دہلوی‘، ’گزار نسیم‘، ’اودہ پنچ‘ اور ’رسن فاتح سرشار‘ سے متعلق مقالات قابل توجہ ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جو تہذیبی کشمکش جاری تھی نئی اور پرانی قدروں میں جو نہاد ہو رہا تھا اور اس کے جو اثرات ظاہر ہو رہے تھے اور اس دور میں لکھنؤ کے جو ادبی رجحانات اور نظریات شعر و ادب تھے ان کے سمجھنے میں چکبست کے مضامین سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔

ان کے یہاں قدیم و جدید کے ملے جلے احساسات نظر آتے ہیں۔ وہ نئی دنیا کا اور نئے خیالات کا استقبال کرتے ہوئے محتاط ہیں اور پرانی دنیا سے رشتہ منقطع نہیں کرنا چاہتے۔ اگرچہ ان کی تنقیدوں میں وسعت یا گہرائی نہیں ہے اور نہ بلندی ہی ہے تاہم ایک طرح کی سنجیدہ دلکشی اور نفاست ضرور ہے۔

مہدی افادی (۱۸۷۴ء - ۱۹۲۱ء)

مہدی افادی کی کوئی مستقل تنقیدی تصنیف نہیں ہے۔ لیکن ’افادات مہدی‘ میں کئی مضامین تنقیدی لوہیت کے ملتے ہیں۔ ان کے تنقیدی نقطہ نظر میں مشرق اور مغرب کا سنگم ملتا ہے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر وہ ادب میں افادیت

کے نائل ضرور تھے اور زندگی اور نہدیب و تمدن ، روایات و معاشرت سے کسی ملک کے شعر و ادب کو جو تعلق ہونا ہے وہ بھی ان کی نظر میں رہتا تھا لیکن با ایں ہمہ ان کی تنقیدوں میں شبلی اور آزاد کا اثر بہ نسبت حالی کے زیادہ نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے انہیں جالبابی و تاثراتی نقادوں کی صف میں جگہ دی جاتی ہے ۔ مہدی کے تنقیدی مضامین میں خاص طور پر قابل ذکر یہ ہیں : علامہ ندیر احمد اور انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ، علامہ شبلی کا ماہوار علمی رسالہ ، نادی پریس کانسور کی تحریری خدمات ، آہ گھٹہ علامہ شبلی کے ساتھ ، سحر المعجم پر ایک فلسفیانہ نظر ، ملک میں تاریخ کا علم اول ، اردو لٹریچر کے عناصر حمسہ ، برویسر براؤن اور ابراہی لٹریچر کا دور جدید ، اردو لٹریچر کا نفس واپس ، شبلی سوسائٹی ، حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک ، ادبی عذبات اور ادیبوں کی بحث میں اگرچہ وہ معانی و مضامین پر بھی توجہ دیتے ہیں لیکن زیادہ زور طرزِ ادا اور صوری پہلو پر ہوتا ہے ۔ وہ طبعاً حسنِ برست تھے اور ان کا حلیائی نقطہ نظر ان کی تحریروں میں بھی ظاہر ہو جاتا ہے ۔ ان کی سہد میں بھی تخلیقی اس کی شان پیدا ہو گئی ہے ۔ کیونکہ ایک سو ان کے مزاج میں جو شوخ سگمگی اور زناست بھی وہی ان کے اسلوب نگارش میں بھی متخل ہو گئی ہے ، دوسرے محسنِ آراء کی طرح ان کی توجہ اسلوب نگارش کی طرف ہمیشہ مرکوز رہتی ہے اور وہ اس کو : ادہ سے زیادہ نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس نے اوجود ان کی تنقیدی تحریروں میں اہم نہیں ہونا بلکہ رائے کی قطعیت پوری صاف کوئی کے ساتھ نظر آتی ہے اور حاکمِ جذب اور ایچ کا ثبوت بھی ملتا ہے ۔ محنوں گورکھپوری نے بحیثیت نقاد کے مہدی افادی کو انگریز نقاد والیئر پیٹر کے مماثل قرار دیا ہے (۱) ۔

بد الرحمن بجنوری (م - ۱۹۱۸ء)

بد الرحمن بجنوری مزاج کے اعتبار سے مشرق تھے ۔ لیکن دہی نریت کے لحاظ سے مغربی ۔ وہ مغرب سے متاثر تھے لیکن مغرب سے مرعوبیت کو برا سمجھتے تھے ۔ دیوانِ غالب نسخہ حمیدید میں جو مقدمہ ان کا لکھا ہوا شامل تھا ، وہ 'محاسنِ کلامِ غالب' کے نام سے علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہوا (۱۹۲۱ء) ۔ اس کے علاوہ ان کی لکھی ہوئی مشرقِ تحریریں 'ہائیاتِ بجنوری' کے نام سے یکجا شائع ہوئیں لیکن وہ تنقیدی نہیں بلکہ تخلیقی نوعیت کی ہیں ۔ ان کا تنقیدی کارنامہ 'محاسنِ کلامِ غالب' ہی ہے اور جذباتیت ، تاثرات ، رومانیت اور مبالغہ آمیزی نے اس میں بھی تنقیدی سے زیادہ تخلیقی شان پیدا کر دی ہے ۔ بجنوری کا مطالعہ بہت وسیع تھا ۔ وہ مشرق اور مغرب

(۱) مجنوں ، مہدی حسن افادی ، الاقتصادی کا اسلوب نگارش ، مطبوعہ سالنامہ الخطوط ۱۹۳۱ء ۔

بحوالہ عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء ، ص ۲۳۹ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۹۱ء ۔

کی کئی زبانوں اور ان کے ادبیات سے واقف تھے۔ اس کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ مثلاً موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی سے بھی انہیں دلچسپی تھی۔ 'محاسن کلام غالب' میں ان کی یہ ساری علمیت ایک خیال انگیز کیفیت کے ساتھ ممزوج ہو کر ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے یورپ کے کئی شاعروں، فنکاروں اور فلسفیوں کے حوالے سے ایک مشرقی شاعر غالب کا مطالعہ کیا۔ دوسروں پر غالب کو ترجیح دینے کا انداز انتہا پسندانہ اور غیر متوازن قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہی پر خلوص تحسین و عقیدت مندی ہے جو ان کی تنقید کو خشک و بے جان فارسولا و بے حس پیمانہ نہیں بننے دیتی بلکہ ایک دلچسپ ذہنی رفیق بنا دیتی ہے۔ ان کی تنقید جمالیاتی، تاثراتی، شاعرانہ اور جذباتی ہے۔ نہ زیادہ گہری ہے اور نہ جامع، تاہم خیال افروز و فکر انگیز تشریحی و تقابلی، ساروں کی وجہ سے اہم ہے۔ غالب کو نفسیاتی اسلوب تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے عین کرنے کی کوشش بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے اور شعر و ادب کو دوسرے فنون لطیفہ اور علوم طبعی کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش بھی۔ غالب کے اشعار کی شرح و تنقید انہوں نے جس طریقے سے کی ہے اگرچہ اس میں بعض اوقات وہ معافی بخش کر دیے ہیں جو غالب کی نکتہ رسی، یعنی آفرینی، بصیرت اور فکر و نظر کی طرف اچھی راہنمائی ہوتی ہے اور غالب کی عظمت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

بجنوری کی نقید کو نہ تو ہم غیر شعوری مسم ظریفی کہہ کر علیحدہ کر سکتے ہیں۔ نہ پیروی مغربی کی مضحک صورت قرار دے کر، نہ غیر سائنٹفک کا نام دے کر نہ انک نعرہ مستانہ یا طبل نوازی، قصیدہ خوانی اور اشتہار بازی قرار دے کر۔ ابھی تمام کمزوریوں اور نقائص کے باوجود وہ قابل مطالعہ، مفید اور خیال افروز ہے۔ البتہ بعض اہل نظر یہ سمجھتے ہیں کہ بجنوری نے مغربی فلسفیوں، مفکروں اور حسن کاروں کو لے کر جو باتیں کہی ہیں ان میں اور غالب کے کلام پر تبصرے میں میل نہیں ہے۔ اگر اس تبصرے سے مغربی مفکروں کے اقوال اور ان پر بجنوری کے مشاہدات کو الگ کر دیا جائے تو 'محاسن کلام غالب' کا تنقیدی پایہ بلند ہو جائے گا، اگرچہ اس کا طعم ذرا ق ضرور مدہم پڑ جائے گا۔

عبد اللطیف

ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب 'غالب کی زندگی اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ' اصل میں انگریزی میں لکھی گئی تھی لیکن اس کا اردو ترجمہ بھی 'غالب' کے نام سے ۱۹۲۸ء میں شائع ہو گیا۔ یہ کتاب ڈاکٹر بجنوری کی تنقید کا رد عمل قرار دی جا سکتی ہے۔ بجنوری نے غالب کی تعریف و تحسین جس مبالغہ آمیز انداز میں کی تھی۔ ڈاکٹر عبداللطیف

نے غالب کی تنقید و تضعیف میں ویسا ہی مبالغہ کیا۔ وہ غالب کی شاعری کو محض عقلی و ذہنی قرار دیتے ہیں۔ وہ غالب کی شخصیت، کردار اور اخلاق سے بڑے نا آسودہ ہیں تاہم ان کی کتاب غالب کے حالات کو تحقیق کے رنگ میں دیکھنے کی کوشش ضرور کرتی ہے۔ اور استخراجی تنقید کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ انہوں نے غالب کی نجی زندگی، ان کے معاشرتی اور تہذیبی ماحول اور ان کے زمانے کے واقعات و حالات کو جس طرح پیش نظر رکھا ہے اس سے ان کا تنقیدی مطالعہ عمرانی پہلو اختیار کر لیتا ہے۔ انہوں نے غالب کے اشعار کو ان کی قدر و قیمت کے لحاظ سے تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا۔ اور کہا کہ پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جو رسمی طرز پر علائقہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔ دوسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان جو ذہن شاعر کے لیے نیم محسوس تھے اور اس کے مخصوص خیالی راویہ نگاہ کی پیداوار جن کو وہ یا نورس می لفظیات کا جامہ پہنانا ہے یا ان کے لیے رنگ و رنگ کی لفظی ترکیبیں برآشا ہے۔ البتہ تیسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات سے بھرپور ہیں جن کو شاعر نے پوری طرح سے محسوس کیا ہے اور جن پر اس کا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی برٹکلف صنعت گری سے پا بچولان نہیں کرتا۔

ڈاکٹر عبداللطیف صرف اس تیسرے حصے کے کلام کو وقیع قرار دیتے ہیں۔ تاہم آخر میں یہ فیصلہ دیتے ہیں کہ غالب نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سانے میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آپہنگی سے معز ہے۔ اس کا سہار مساپر عالم میں نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اگرچہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل نہیں ہیں لیکن انہوں نے ایک مفید کام یہ ضرور کیا کہ غالب کی شاعری کو تاریخ و صنعت کے لحاظ سے مرتب کرنے کی ضرورت کو اجاگر کیا اور اس کے لیے چند راہنمایاں اشارے بھی دیے۔

شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴ء - ۱۹۵۰ء)

شیخ عبداللہ درانیہ رسالے 'مخزن' کی وجہ سے مشہور ہیں۔ مخزن کے ذریعے انہوں نے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ترویج اور نشر و اشاعت میں حصہ لیا بلکہ ایک جاہلیاتی ادبی تحریک کا بھی ٹول ڈالا جس کو سر سید تحریک کی مقصدیت و مادیت کے خلاف ایک خاموش رد عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ 'مخزن' میں انہوں نے خود بھی مضامین لکھے اور دوسروں سے بھی لکھوائے۔ ان میں بیشتر ادبی و تخلیقی تھے لیکن بعض تنقیدی نوعیت کے بھی تھے۔

شیخ عبدالقادر نے اردو شعر و ادب کے بارے میں انگریزی میں بعض مقالات لکھے ہیں۔ وہ تکلف و صنم اور مبالغہ آرائی کو پسند نہیں کرتے۔ ادب اور زندگی کے یہی رشتے کے قائل ہیں اور ادب میں معنوی اور صریح دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔ تاریخی لحاظ سے شیخ عبدالقادر کا یہ کارنامہ قابل لحاظ ہے کہ 'مخزن' میں مضامین لکھ کر مغربی طرز و اصول انتقاد کے بہت سے نکتے وہ اردو دان طاقے کے علم میں لے آئے۔ مثلاً انہوں نے جارج ایٹ، فن تنقید، ہیریٹ اسپنر، ہوائیکل ڈراما، شپیکر کا وطن، ہاری اسپرالتو، کلیہ، کمرج، حباب، جاوید پر ایک تنقیدی نظر وغیرہ عنوانات سے جو مضامین لکھے ہیں وہ خاصی حد تک مغربی نظریات نقد کی برجانی کرتے ہیں۔ شیخ عبدالقادر اردو زبان و ادب کے ایک محسن کی حنست سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اور اس لحاظ سے بھی کہ وہ انک بہت بڑے ادیب ساز اور ساعر گر تھے۔

حکیم شمس اللہ قادری (۱۸۷۷ء - ۱۹۵۳ء)

حکیم شمس اللہ قادری کی اہم ترین تحقیقی کتاب 'اردوئے قدیم' ہے۔ ویسے انہوں نے آار قدیمہ، مسکوکات، کتابات وغیرہ پر بھی چند کتابیں لکھی ہیں اور بعض تاریخی بھی مرتب کر کے چھپوائی ہیں۔ 'اردوئے قدیم' پہلی دفعہ ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی اور پھر مزید اضافوں کے ساتھ دوسری بار ۱۹۲۹ء میں۔ اردو زبان کے آغاز اور اس کے ابتدائی دور کے لکھنے والوں کے بارے میں تحقیقی اور مستند معلومات کے علاوہ اس میں قدیم تحریروں کے نمونے بھی دے گئے ہیں۔ زبان اردو اور اس کی نظم و نثر کی ابتدائی تاریخ خصوصاً دکنی دور سے متعلق قابل اعتماد معلومات پر مشتمل یہ پہلی تحقیقی کتاب تھی جو اردو میں لکھی گئی اور بعد کے ہر محقق زبان نے اس سے فائدہ اٹھایا۔

نصیر الدین ہاشمی (۱۸۹۵ء - ۱۹۶۵ء)

نصیر الدین ہاشمی دکنی ادبیات کے محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں 'دکن میں اردو'، 'مدراس میں اردو' اور 'یورپ میں دکنی مخطوطات' ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے حیدر آباد دکن کے مختلف کتب خانوں میں جو مخطوطات محفوظ ہیں ان کی وضاحتی فہرستیں بھی مرتب کی ہیں اور دکنی کلچر، دکنی ہندی اور اردو اور دکنی کے چند تحقیقی مضامین کے عنوان سے کتابیں بھی لکھی ہیں۔

دکنی زبان و ادب کو اردو دان طبقوں میں متعارف کروانے میں ہاشمی نے مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور سے کم حصہ نہیں لیا۔ قدیم دکنی ادب پر کام کرنے والوں کو ہاشمی کی تصنیفات و تالیفات سے جس قدر مدد ملتی ہے اور کسی کی کتابوں سے اتنی

نہیں ملتی۔ ان کی 'دکن میں اردو' کو 'کتاب آفرین کتاب' قرار دیا گیا ہے کیونکہ اس کے بعد ہی 'پنجاب میں اردو'، 'گجرات میں اردو'، 'بہار میں اردو' وغیرہ لکھی گئیں۔

حافظ محمود خان شیرانی (۱۸۸۸ء - ۱۹۴۵ء)

محمود شیرانی کی اولین حشمت فارسی اور اردو ادب کے مؤرخ اور محقق کی ہے۔ ان کا علمی کام زیادہ تر تحقیق زبان اور تحقیق واعداد سے متعلق ہے۔ ان کے سنار کارناموں میں 'نفید شعرا العجم' اور 'فردوسی بر چارمہ آلے'، 'فارسی شعر و ادب اور اس کے تاریخی پس منظر سے متعلق ہیں اور 'پنجاب میں اردو'، 'خالق باری'، 'پرتھی راج راسو' اور 'نقید آب حیات' اردو زبان و ادب اور اس کے تاریخی پس منظر سے۔ ان کے مختلف قلمی مقالات کا ایک مجموعہ بنی بن جلدوں میں 'مقالات محمود شیرانی' کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ پہلی اور دوسری جلد میں اردو زبان و ادب اور اس کے آغاز و ارتقاء سے متعلق مضامین ہیں اور تیسری جلد میں اردو کے کلاسیکی ادب سے متعلق۔

محمود شیرانی کی 'تنبید شعرا العجم'، صرف سبلی کی 'شعرا العجم' کی تاریخی غلطیوں کی اصلاح نہیں کرتی بلکہ خود فارسی شاعری کی ایک تاریخ بن گئی ہے۔ شیرانی اپنی تحقیق میں خارجی شہادت کے علاوہ داخلی شہادت کا طریقہ بھی بڑی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ اسی سے کام لے کر انہوں نے بعض کتابوں کے مصنفین کے بارے میں بھلی ہوئی عام غلط فہمیوں کو دور کیا ہے۔ مثلاً 'دیوان حسن'، 'دیوان معینی'، 'پرتھی راج راسو' اور 'خالق باری' اصل مصنفوں کی بجائے بعض دوسرے لوگوں کی طرف منسوب تھیں۔ شیرانی نے اس غلط انتساب کی مدلل نشان دہی کی۔ 'پنجاب میں اردو' ایسی کتاب ہے جس نے تحقیق زبان کی طرف رجحان کو عام کیا چنانچہ اس کی (۱۹۲۷ء) کی اشاعت کے بعد تحقیق زبان کی اور صوبائی تاریخی وجود میں آنے لگیں۔ شیرانی مختلف شواہد اور استدلال سے کام لے کر قدیم پنجابی زبان کو اردو کا ماخذ قرار دیا اور پھر تحقیق کر کے مثالوں سے یہ ثابت کیا کہ اردو سانبویں صدی ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) ہی میں گھروں کی زبان بن چکی تھی۔

انہوں نے اپنے تحقیقی مقالات میں اردو زبان اور اس کے مختلف ناموں کا سراغ لگایا، آٹھویں اور نویں صدی ہجری یعنی چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی کی فارسی تصنیفات و تالیفات سے اردو زبان کا وجود ثابت کیا۔ نویں صدی کے آواخر اور دسویں صدی ہجری میں گجرات میں اردو زبان کا تحریری و ادبی زبان کی حیثیت سے مستعمل ہونا ثابت کیا اور دسویں اور گیارھویں صدی میں شمالی ہند میں اردو تحریروں کا پتہ چلایا۔ انہوں نے قدرت اللہ

قاسم کے تذکرے 'مجموعہ نغز' کو بھی بڑی محنت سے مرتب کر کے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا ۔

تیرانی کو نہ صرف فارسی اور اردو زبان و ادب پر پورا عبور حاصل تھا ، وہ تمام اسلامی ، الگ کی تاریخ سے بھی خوب واقف تھے اور خطاطی ، مصوری ، نقاشی و غیرہ فنون لطیفہ میں بھی گہری نظر رکھتے تھے ۔ ان کی بصیرت اور ژرف نگاہی کا یہ عالم تھا کہ بسا اوقات وہ کسی خطی نسخے کو دیکھ کر ہی بتا سکتے تھے کہ اس کا کاغذ کس زمانے کا ہے ، کتاب کا عہد کون سا ہے اور کتاب کس مدرسہ کتابت سے تعلق رکھتا ہے ۔

سید سلیمان ندوی (۱۸۸۳ء - ۱۹۳۵ء)

سید سلیمان ندوی نہ صرف ایک مؤرخ ، سوانح نگار اور عالم دین تھے بلکہ نقاد ، ادبی محقق اور ماہر لسانیات بھی تھے ۔ ان کی مشہور تحقیقی کتاب فارسی کے ممتاز رباعی گو خیام کے بارے میں ہے ۔ کتاب کا نام بھی 'خیام' ہی ہے ۔ اس میں تحقیق کی داد خوب دی گئی ہے ۔ لیکن تنقید کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی ۔ خیام کو اہل یورپ نے ایک عیش پرست رند لالہالی سمجھ رکھا تھا ۔ سلیمان ندوی نے تحقیقی طور پر یہ ثابت کیا کہ وہ ایک بڑا حکیم ، عالم ریاضات و ہیئت اور صحیح العقیدہ مسلمان تھا ۔ اور اس نے جس شراب کا ذکر کیا ہے اس سے مراد شراب معرفت و حقیقت اور شراب اخلاص ہے ۔

ندوی کے خطبات ، مقالات و مقدمات کے مجموعے نقوش سلیمانی میں اردو زبان سے متعلق خطبات و مضامین کے علاوہ کئی تنقیدی مضامین شامل ہیں ۔ سلا اکبر الہ آبادی کی ظریفانہ شاعری ، ہاشم علی کی مرثیہ نگاری ، شبلی کی مکتوب نگاری ، شاد ، عشق ، جگر اور حالی کی شاعری پر تنقیدی مضامین ۔ سلیمان ندوی اپنے تنقیدی تصورات میں شبلی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ وہ شعر و شاعری میں ذائقہ و شخصی عنصر کو بہت اہمیت دیتے ہیں ، اجتماعی زندگی اور غیر شخصی عنصر کو کم ۔ اسی طرح وہ تکنیک اور زبان و بین پر بھی خصوصی توجہ دیتے ہیں ۔ ان کا انداز تنقید عام طور پر نشریعی یا تاثراتی ہے ۔ ان کے تنقیدی شعور میں زندگی کی وسیع تر حقیقتوں کا سراغ نہیں ملتا ۔ اگرچہ وہ شعر و ادب پر ماحول کے اثرات کی اہمیت کے معترف ہیں اور شعر و ادب کو اجتماعی پیداری کا ذریعہ بنانے والوں کو پسند بھی کرتے ہیں ۔

لیکن اردو زبان و ادب کی خدمت انہوں نے بحیثیت نقاد اس درجے کی نہیں کی جتنی بحیثیت محقق و ماہر لسانیات۔ سندھ میں مسلمانوں کی طویل حکومت کا جو اثر وہاں کی مقامی زبان پر پڑا انہوں نے اس پر خاص روشنی ڈالی اور بتایا کہ مسلمانوں کی برصغیر میں آنے کی وجہ سے سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبہ وار زبانوں میں عربی و فارسی الفاظ کا دخل ہوا اور ہر صوبے میں ایک مخلوط بولی پیدا ہونے لگی۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کا یہ میل جول چونکہ سب سے پہلے ملتان سے لے کر ٹھٹھہ تک وادی سندھ میں ہوا اس لیے اس میل جول سے اردو کا ہواہلی وہیں تیار ہوا۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی عربی و فارسی سب سے پہلے ہندوستان کی جن دسی زبانوں سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتانی ہیں۔ پھر پنجابی اور بعد ازاں دہلوی۔ موجودہ اردو انہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے۔ بیسویں صدی عیسوی (سائوس صدی ہجری) میں خواجہ فرید گنج شکر رحمہ اللہ کے ملفوظات اور نصوص کی کتابوں میں قدیم اردو کے جو فقرے ملتے ہیں، ان سے سید سلیمان ندوی اپنے دعویٰ کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور اس کی مزید توثیق شمس سراج عقیف کی مصنفہ تاریخ کے ایک اقتباس سے کرتے ہیں۔ 'نقوش سلطانی' کے مختلف مضامین سے نہ صرف یہ کہ آغاز سے بیسویں صدی کے دوسرے عشرے تک کی اردو کی پوری تاریخ اور اس کے عہد بعہد کی ترقی اور اس کے مطبوعات کی رفتار اشاعت معلوم ہو جاتی ہے، بلکہ اردو کی ضرورت، بقا اور اہمیت کے تمام دلائل، واقعات اور اسباب بھی اجاگر ہو جاتے ہیں اور اردو، ہندی، ہندوستانی مباحث کے تمام پچھلے واقعات بھی سامنے آ جاتے ہیں۔

”بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق“ اور ”تہنید“ کے عنوان سے دو مقالات اس میں شامل ہیں وہ علم اللسان میں سلیمان ندوی کی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی کے دوسرے اہم کارنامے یہ ہیں کہ انہوں نے شبلی کی فائز، 'سیرت النبی' کو مکمل کیا اور 'ارض القرآن'، 'رحمت عالم'، 'سیرت عائشہ رضی اللہ عنہا'، 'حیات شبلی'، 'خطبات مدراس' اور 'عرب و ہند کے تعلقات' جیسی وسیع اور مستند کتابیں تالیف کیں۔ انہوں نے 'مقالات شبلی' اور 'مکاتیب شبلی' کی بھی ترتیب کی۔ خود سلیمان ندوی کے مکاتیب کا ایک مجموعہ بھی اب شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر زور (۱۹۰۵ء - ۱۹۶۲ء)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کے قدیم دکھنی دور کو از سر نو زندہ کیا۔ وہ نہ صرف ایک

محقق ، ماہرِ لسانیات ، مؤرخ اور افسانہ نگار تھے بلکہ نقاد بھی تھے۔ ویسے تو ان کی تصنیفات و تالیفات ۶۰ فہرست بہت طویل ہے ، لیکن ان کے تحقیقی کارناموں میں ’کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ‘ ، ’اردو شہ پارے‘ ، ’تذکرہ گلزارِ ابراہیم‘ ، دیوان زادہ حاتم‘ ، ’ارساد ناسہ‘ اور ’ابراہیم نامہ‘ خاص طور پر اہم ہیں اور تنقیدی کتابوں میں ’روح تنقید‘ ، ’تنقیدی مقالات‘ ، ’روح غالب‘ ، ’ادبی ناثرات‘ ، ’اردو کے اسالیب بیان‘ اور ’تین شاعر‘۔ لسانیات پر ان کی کتاب ’ہندوستانی لسانیات‘ مشہور ہے اور سوانحی کتابوں میں ’حیات سلطان محمد قلی قطب شاہ‘ اور ’سرگذشت حاتم‘ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ’روح تنقید‘ (۱۹۳۷ء) انہوں نے مدرسائے ضروریوں کے تحت اس وقت لکھی تھی جب کہ وہ فارغ التحصیل نہیں ہوئے تھے۔ اردو میں مغربی تصورات تنقید کو اختیار اور ربط و ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی۔ مولوی عبدالحق نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا ”کتاب پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی نصاب سے اسے مرتب کیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں نہایت سلیقے سے کام لیا ہے اور غیر ممالک کے مضمون اور زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے ادا کیا ہے“ (۱)۔ تنقیدی مقالات ’اردو کے اسالیب بیان‘ ’ادبی ناثرات‘ اور ’تین شاعر‘ ڈاکٹر زور کی عملی تنقیدوں پر مشتمل ہیں۔

ڈاکٹر زور جس تصنیف یا مصنف پر تردید لکھتے ہیں۔ اس کے زمانے اور ماحول کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور خود اس تصنیف یا مصنف کی معنوی و صوری خصوصیات پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں تحقیقی ، نفسیاتی ، تاریخی ، سوانحی اور تجزیاتی اسالیب کی آمیزش ملتی ہے۔ اگرچہ اندازِ بیان میں رس اور شگفتگی کی کمی محسوس ہوتی ہے اور فکر میں گہرائی کی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ”زور با اصول تنقید نگاری کے اولین بڑے معیاروں میں ہیں۔ (انہوں نے مغربی (تنقیدی) اصولوں کو واضح کرنے اور مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے اور اس سے اردو میں تنقیدی تحریروں کے لیے ایک انداز اور ایک اسلوب مہیا ہوا ہے“ (۲)۔

عبدالقادر سروری

عبدالقادر سروری نے افسانہ و ناول کے بارے میں جو کتابیں ’دنیاۓ افسانہ‘ اور ’کردار اور افسانہ‘ کے نام سے لکھی تھیں۔ وہ ڈاکٹر زور کی ’روح تنقید‘ اور حامد اللہ افسر کی ’نقد الادب‘ کی طرح مغربی نقادوں کے خیالات کو اردو میں پیش کرنے کی

(۱) براب علی خان باز ، تنقیدات عبدالحق ، ص ۸۷ ، حیدر آباد دکن ، تاریخ ندارد۔

(۲) عبداللہ ، سید ، اشارات تنقید ، ص ۲۵۸ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۶ء۔

اولین کوششوں کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن سروری صاحب کی کتابیں 'جدید اردو شاعری' اور 'اردو مثنوی کا ارتقاء' اپنے موضوع کا تاریخی و تنقیدی جائزہ لیتی ہیں۔ اردو مثنوی کا جائزہ لیتے ہوئے وہ بڑی معنویت کا ثبوت دیتے ہیں۔

سروری صاحب اپنی تنقیدوں میں - معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر توجہ دیتے ہیں اور موضوع زیر بحث کے حالات اور اس کے ماحول پر بھی نظر رکھتے ہیں لیکن ان کی تنقیدوں میں سرسری پن ہوا ہے، تفصیل، جامعیت یا گہرائی کم ملتی ہے۔ ان سے معلومات میں تو کچھ اضافہ ہو سکتا ہے لیکن ذہن میں روشنی نہیں پیدا ہوتی۔ سروری صاحب کی دوسری تصنیفات و تالیفات میں 'کلیاتِ مراجع'، 'مقصود'، 'نظیر'، 'اردو کی ادبی تاریخ' اور 'زبان اور علم زبان' شامل ہیں۔

حامد اللہ افسر

حامد اللہ افسر شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی اور بچوں کے ادب کے خالق بھی۔ لیکن ان کی کتاب 'نقد الادب' (۱۹۳۳ء) اصولِ تنقید پر اردو میں 'روحِ تنقید' کے بعد دوسری کتاب کی حیثیت سے تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ افسر صاحب نے انگریزی کی چند تنقیدی کتابوں سے مختلف ابواب لے کر ایک مربوط کتاب بنا دی ہے اور اس طرح صاف اور سادہ زبان میں نہ صرف فنِ تنقید کی غرض و غایت سے اردو خوان طبقے کو آگاہ کیا ہے، بلکہ اصولِ تنقید اور تاریخِ ارتقاءِ تنقید کے متعلق بھی چند بنیادی معلومات ہم پہنچا دی ہیں۔

حامد حسن قادری (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۳ء)

حامد حسن قادری اردو زبان و ادب کے مؤرخ کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی سب سے مشہور کتاب 'داستان تاریخِ اردو' ہے جس میں اردو نثر کی رفتار و ترقی کی مفصل تاریخ ابتدا سے لے کر بیسویں صدی کے اوائل تک بیان کی گئی ہے اور مصنفین کے حالات زندگی اور تصنیفات کے نمونے بھی دیے گئے ہیں۔ حامد حسن قادری کی دوسری تنقیدی تصانیف میں 'نقد و نظر'، 'مآثرِ عجم'، 'تاریخِ مرثیہ گوئی'، 'انتخابِ مومن'، 'شاہکارِ انیس'، 'تاریخ و تنقید' اور 'کمالِ داغ' قابل ذکر ہیں۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قدامت پسند اور روایت دوست ہیں۔ اسی لیے ان کی تنقیدوں میں شعر و ادب کے ظاہری پہلو یعنی زبان و بیان پر بہت زور ملتا ہے۔ تاہم وہ شاعری میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقیات کو بھی جگہ دینا چاہتے ہیں۔ شعر و ادب ان کے نزدیک مقصدی بھی ہو سکتا ہے اور غیر مقصدی بھی۔ ادب برائے ادب اور ادب برا۔ زندگی

کے نظریوں میں انہیں تصاد نہیں محسوس ہونا بلکہ وہ ان کا اجتماع ممکن سمجھتے ہیں۔
ہا ایں ہمہ شعر و ادب کے صوری و جالی پہلوؤں پر ان کی نظر پہلے پڑتی ہے اور معنوی
اور عمرانی پہلوؤں پر بعد میں۔ وہ مغربی اصول تنقید سے واقف ضرور ہیں لیکن انہوں نے
اس سے کوئی اثر قبول نہیں کیا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب (پ - ۱۸۹۳ء)

سید مسعود حسن رضوی ادیب اردو ادب کے مشہور محقق اور نقاد ہیں۔
ان کے تحقیقی کارناموں میں 'دیوانِ فائز'، 'مجالسِ رنگین'، 'آبِ حیات کا تنقیدی
مطالعہ'، 'متفرقاتِ غالب'، 'لکھنؤ کا شاہی اسٹیج' اور 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج' خاص طور
پر قابلِ ذکر ہیں اور تنقیدی کارناموں میں بہاری شاعری 'روحِ انیس'، 'ند کرہ گلشنِ سخن'
'تذکرہ نادر' اور 'آئینہ سخنِ فہمی'۔ مسعود صاحب کے خیال میں مشرقی ادبیات کو مغرب
کے تنقیدی معیاروں سے جانچنا نا مناسب بات ہے۔ وہ اپنے مذاق اور نقطہ نظر کے لحاظ
سے سرتا سر مشرقی ہیں اور روایت کو عزیز رکھتے ہیں۔ وہ شاعری کے مقصدی ہونے کے
قائل ہیں۔ خواہ یہ مقصد جالیاتی ہو یا عمرانی، اخلاقی یا حکمیاتی۔ ان کے تنقیدی بصورات
پر حالی اور شبلی کا خاصا اثر ہے۔ وہ اپنی عملی تنقیدوں میں مصنف کے اسلوب بیان،
طرزِ ادا اور حسنِ زبان پر خصوصی بوجہ دیتے ہیں۔

قدمات پسند اور روایت پرست ہونے کے باوجود وہ اپنی بات اس قدر مدلل،
بے لاگ، منطقی اور پر اعماد انداز میں کہنے ہیں کہ ان کے نقطہ نظر سے اختلاف کرنا
مشکل ہو جاتا ہے۔ عہدِ تغیر میں اردو شاعری پر جو اعتراضات وارد کیے گئے تھے ان کا
جواب مسعود صاحب نے 'بہاری شاعری' میں نہایت معقول و مناسب انداز میں دیا ہے۔

لیاز تنہوری (۱۸۸۶ء - ۱۹۶۶ء)

لیاز فتح پوری افسانہ نگار و انشائیہ نگار کی حیثیت سے جتنے اہم ہیں، تنقید نگار کی
حیثیت سے اس سے کم اہم نہیں۔ ان کا نعلی اس رومانی جہال پرست اور فن پسند گروہ سے ہے
جو تخلیقِ حسن کو فن کی اولین غایت قرار دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نیاز کی تنقید
تاثراتی، جالیاتی اور لفظیاتی ہے۔ ان کی نظری و علمی تنقیدوں کے مجموعے 'انتقادات'
(دو جلد) 'لکشائے رنگ رنگ' اور 'مالہ و ما علیہ' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان
مجموعوں میں جو مقالات شامل ہیں وہ مختلف اوقات میں ماہنامہ 'نگار' اور دوسرے رسالوں
میں شائع ہوئے تھے۔ بنا بریں ان میں کسی مربوط و مرتب نظام فکر کی توقع رکھنا غلط

ہوگا۔ چنانچہ اسی لیے رومانیت و تاثیریت کے غلبے کے باوجود ان کے بعض مضامین میں عقل پسندی اور اصول بندی کا رجحان ملتا ہے اور بعض میں ماحول و معاشرے کے حوالے سے شعر و ادب کا مطالعہ کرنے کی کوشش۔

نیاز کی تخلیقی اور تنقیدی تحریروں سے اردو ادب میں اجتماعیت، مقصدیت و افادیت کے رجحانات کو خاصاً صنف ہنچا اور ادب میں لطافت کی چاشنی بڑھ گئی۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد اردو کے اکثر شعراء فنی ریاضت سے جی چرا کر زبان و بیان کے معاملے میں جو سہل انگاری یا بے احتیاطی برسے لگے تھے۔ نیاز نے اس کا سخت محاسبہ کر کے صحت زبان و بیان کی اہمیت اجاگر کی اور اس طرح وہ صرف شعراء بلکہ اردو دان طبقے کے ادبی و فنی ذوق کی بھی صحیح راہنمائی کی۔ انہوں نے پھر سے یہ درس دیا کہ شعر ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی آنرو طرزِ اظہار سے قائم ہے۔ اس لیے فنکار کو ظاہری حسن کی طرف پوری توجہ دینی چاہیے۔ نیاز خاص طور پر شاعری میں یہ دیکھتے ہیں کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں اور وہ سامع کے ذہن تک پہنچنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔ انہیں شعر و ادب کے اخلاقی یا سماجی اور اقتصادی پہلو سے دلچسپی کم ہوتی ہے۔ لذت بخشی، حس کاری اور حسن آفرینی سے زیادہ۔ اس لیے وہ مصنفین کے لیے علمی و فنی استعداد اور شاعرانہ انکساب کو ضروری سمجھتے ہیں۔

نیاز کی علمی تنقیدی تاثیراتی، ہستی و نشریاتی ہوتی ہیں جن کی بنیاد ان کی ذاتی پسندیدگی پر ہوتی ہے۔ وہ اپنی پسندیدگی کو عقلی اصولوں پر قائم کرنے کی کوشش تو کرتے ہیں لیکن یہ اصول بندی بھی ان کے تاثر کی حاکمیت کے زیر اثر ہوتی ہے۔ لیکن نیاز کو خود اپنے تاسر بر دورا اعیاد ہونا ہے جس سے ان کی تاثیراتی تنقیدوں میں بھی وزن پیدا ہو جاتا ہے۔ نیاز مغربی تنقیدی افکار سے واقف سرور ہیں لیکن ان سے بہت کم فائدہ اٹھاتے ہیں اور اپنے آپ کو عموماً مشرقی انتقادی اصول اور اصطلاحات تک محدود رکھتے ہیں۔ وہ معانی و بیان و بدیع کی اصطلاحات کے علاوہ جملت، ادا، شوخی، بیان، ندرت، اسلوب اور تراکیب، بندس، ردیف و قوافی وغیرہ کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی (پ - ۱۸۹۶ء)

رشید احمد صدیقی یوں تو اپنے طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کی وجہ سے مشہور ہیں لیکن بعض تنقیدی مقالات بھی ان کے قلم سے نکلے ہیں جو نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔ انہوں نے 'طنزیات و مضحکات' کے نام سے ایک چھوٹی سی تنقیدی کتاب بھی لکھی ہے جس میں نہایت اختصار کے ساتھ اشارات کے طور پر یونانی، لاطینی، انگریزی اور فارسی

ادب میں طنز و مزاح کا تذکرہ کر کے اردو نظم و نثر میں طنز و ظرافت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ تذکرہ اور یہ جائزہ اگرچہ بہت تشنہ اور سرسری ہے۔ تاہم اردو میں اس موضوع پر پہلی تنقیدی کتاب کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے اور اس لیے بھی اہم ہے کہ رشید صاحب اس میں کہیں کہیں اپنے مخصوص انداز میں بڑی خیال انگیز باتیں کہہ گئے ہیں۔

رشید صاحب کے تنقیدی مقالات میں 'مقدمہ'، 'باقیات فانی'، 'پیامِ اقبال'، 'نثری پسند ادب'، 'کوئی تلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا'، 'زمانِ اردو پر ایک نظر' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض 'سہل کے سرگزشت' نامی میں شامل ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات میں رومانیت، جال ہستی اور عنیت کی جھلکیاں ماتی ہیں، امکان وہ شعر و ادب کو زندگی اور ملک و قوم کا ترجمان قرار دے کر حالات و مقتضیات زمانہ کے مطابق اس میں تبدیلیوں کو بھی ضروری گردانتے ہیں اور اس طرح حقیقت نگاری اور افادیت پسندی کے رجحانات بھی ظاہر کرتے ہیں۔ وہ شعر و ادب میں افرادیت اور اجتماعیت کا امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی تنقیدی معلومات افزا ہونے سے زیادہ بصیرت افروز ہوتی ہیں۔

عبدالماجد (پ - ۱۸۹۲ء)

عبدالماجد دریا بادی نہ صرف ایک فلسفی اور دینی مفکر و عالم ہیں بلکہ مضمون نگار اور نقاد بھی ہیں۔ 'انشائے ماجد' (دو جلد) اور 'اکبر نامہ' ان کے مضامین و مقالات، نثری تقاریر اور مختلف ادبی نگارشات کے مجموعے ہیں۔ ان میں شامل بعض تحریریں پہلے 'مضامین عبدالماجد' اور 'مقالات ماجد' کے نام سے شائع ہوئی تھیں۔ انہوں نے مصحفی کی مثنوی 'بحر المحبت' کو بھی ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

عبدالماجد اگرچہ مغربی ادبیات سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں لیکن اپنے انداز تنقید میں خالصاً مشرق ہیں۔ ان کا اسلوب نفسیاتی، ناثراتی و نشریعی ہونے کے ساتھ ساتھ خطیبانہ اور جذباتی بھی ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقیدوں میں توازن نظر نہیں آتا، بلکہ مبالغہ یا افراط و تفریط کا رجحان ملتا ہے۔ وہ سماجی اور اجتماعی قدروں سے زیادہ ادب کی جمالیاتی قدروں پر توجہ دیتے ہیں۔ وہ شاعری میں تخیل، ندرتِ خیال، طرزِ ادا، لطفِ زبان، ترکیبوں کی صفائی، جدت، سادگی و سلاست، بلاغت وغیرہ کے متلاشی رہتے ہیں۔ چونکہ انہیں فلسفے سے بھی شغف ہے اور مذہبیات سے بھی اس لیے وہ ایسے امور کی طرف بھی راغب ہو جاتے ہیں جن کی نوعیت ماورائی و ما بعد الطبیعی ہوتی ہے۔ جو لوگ تنقید میں معروضیت اور قطعیت و اختصار ڈھونڈتے ہیں، وہ عبدالماجد کے اسلوب کو تنقید کے لیے غیر موزون قرار دیتے ہیں تاہم اس میں شک کی گنجائش کم ہے کہ اکبر الہ

آبادی ، شوق ، جوہر ، حالی ، رسوا ، امیر خسرو اور نظیر اکبر آبادی پر ان کے تنقیدی مصامین کو پڑھنے کے بعد قارئین میں ان شاعروں اور ادیبوں کے خیالات اور اسلوب و فن کی بہتر حسن شناسی و ندر فہمی پیدا ہو جاتی ہے خواہ نقاد کی سب آراء سے انہیں اتفاق ہو یا نہ ہو ۔

غلام رسول سہر (پ - ۱۸۹۴ء)

مولانا غلام رسول سہر نے پہلے صحافی کی حیثیت سے نہروں حاصل کی اور بعد میں محقق و مؤرخ کی حیثیت سے ۔ ان کا روزنامہ اخبار ’الغالب‘ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۹ء تک نکلتا رہا ۔ سہر صاحب نے ہزار کتابوں کے مصنف نامہ یا مترجم ہیں ۔ جن کی نوعیت معلوماتی و علمی یا مدرّسانہ ہے لکچر ، سوانح و تاریخ میں ان کے کارنامے ’سیرت سید احمد شہید‘ ، ’حیات مجددین‘ ، ’۱۸۵۷-۱۸۵۸ء کے محابد‘ ، ’نقش آراء‘ ، ’تاریخ سندھ‘ ، ’سیرت امام ابن تیمیہ‘ اور ’غالب‘ ہیں ۔ انہوں نے غالب کے خطوط بھی بڑی محنت سے دو ضخیم جلدوں میں تاریخ وار ترتیب دیئے ہیں ۔ اور ساتھ ہی وہ مکتوب الیہم کے حالات بھی دیتے چلے گئے ہیں ۔

مالک رام (پ - ۱۹۰۷ء)

مالک رام کو غالب کی زندگی اور غالب کے شاگردوں کے بارے میں تحقیقی کتابیں لکھنے کی وجہ سے شہرت ملی اور اب ان کا شمار غالبیات کے ماہرین میں ہوتا ہے ۔ ’ذکر غالب‘ کے نام سے جو کتاب انہوں نے لکھی ہے اس میں غالب کے سوانح حیات ، اخلاق و عادات اور تصانیف کی بوری تفصیل مع مصدقہ اسناد کے پیش کی گئی ہے ۔ ’تلامذہ غالب‘ میں مالک رام نے بڑی تحقیق و تفتیش کر کے تقریباً ڈیڑھ سو ایسے شاعروں کا حال اور نمونہ کلام پیش کیا ہے جنہوں نے غالب سے اپنے کلام پر اصلاح لی تھی ۔ مالک رام نے دیوان غالب کا بھی ایک اچھا ایڈیشن مرتب کر کے شائع کیا ۔ یہ ۱۸۶۲ء کے اس نسخہ نظامی کانپور پر مبنی ہے جو غالب کی نظر سے گزر کر اصلاح و تصحیح پا چکا تھا ۔

شیخ محمد اکرم

شیخ محمد اکرم برصغیر پاکستان و ہند کے مذہبی ، روحانی اور علمی مؤرخ کی حیثیت سے ممتاز ہیں ۔ لیکن ادبی و تنقیدی لحاظ سے غالب پر ان کے کام کو کچھ کم اہمیت حاصل نہیں ۔

ڈاکٹر عبداللطیف نے کلامِ غالب کی فوقیت کے جس کام کی ابتدا کی تھی ، اکرام صاحب نے اسے آگے بڑھایا ۔ ’غالب نامہ‘ (۱۹۳۶ء) جس کا نقشہ ثانی ’آثارِ غالب‘ ہے ۔ ایسی کتاب ہے جو غالب کی سوانح کی تحقیق کے لیے بھی اہم ہے اور تصانیف کی تنقید کے لیے بھی اکرام صاحب نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور فرار دیے ہیں جن میں سے تیسرا دور فارسی کا ’اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے ۔ پہلا ، دوسرا اور چوتھا دو اردو شاعری کا ہے ۔

قاضی عبدالودود (پ - ۱۸۹۸ء)

قاضی عبدالودود فارسی اور اردو زبان و ادب کے بڑے عالم اور محقق ہیں ۔ انہوں نے بے شمار تحقیقی مقالات لکھے ہیں ۔ جو ہندوستان اور پاکستان کے مختلف مؤثر جرائد میں شائع ہو چکے ہیں ۔ یہ سب نو یکجا کتابی صورت میں ابھی شائع نہیں ہوئے ہیں ، البتہ ان کے تنقیدی مقالات کے دو مختصر مجموعے ’عیارسان‘ اور ’اشتر و سوزن‘ چھپ چکے ہیں ۔ اگر ان کے تمام مقالات جمع کیے جائیں تو کئی جلدوں کا مواد ہے ۔ انہوں نے سودا کی کلیات میں سوز کی کئی غزلوں کے الحاق کی نشاندہی کی ۔ ’آبِ حیات‘ کی کئی تاریخی و تحقیقی غلطیاں نمایاں کیں ۔ غالب کی تحقیق لغت پر بے شمار اعتراضات وارد کیے ۔ غالب نے ایک ایرانی استاد عبدالصمد کا جو ذکر کیا ہے اس کو بے اساس ثابت کیا ۔ اسی طرح قاضی صاحب نے اردو کے بعض اور شعراء و ادبا کے بارے میں کئی مصروف و مشہور باتوں کو تاریخی و تحقیقی لحاظ سے غلط ثابت کیا ۔ ان کی متنی تنقیدیں بھی اپنے مفید اور معلوماتی حوانسی کی وجہ سے بڑی وسیع ہیں ۔ مثلاً ’دیوانِ شورش‘ ، ’تذکرہ ابنِ امین اللہ طوفان‘ وغیرہ ۔ تحقیق کے میدان میں قاضی صاحب کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کے لیے احتیاط اور محنت کی مثال قائم کر دی ہے ۔

اردو شعر ادب کی تاریخ

محمد حسین آزاد کی ’آبِ حیات‘ سے متاثر ہو کر اس کی بعض غلطیوں کی اصلاح کرنے کے لیے مولانا عبدالحی ندوی نے بھی شعرائے اردو کا ایک تذکرہ ’کلِ رعنا‘ کے نام سے لکھا ، جس میں اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہدِ بعہد کے باکمال اردو شعراء کے حالات اور ان کے منتخب اشعار پیش کیے ۔ اس تذکرے میں تنقید کم ہے اور جو ہے اس کا عام انداز مشرق ہے ، یعنی لفظی خوبیوں ، زبان و بیان کی باریکیوں ، تشبیہوں ، استعاروں اور صنعتوں وغیرہ پر نوجہ دی گئی ہے ۔ یہ تذکرہ

حقیقت میں ایک یہ ض ہے جس میں مشہور شاعروں کا کلام منتخب کیا گیا ہے اور جن کا کلام ہے ان کے مختصر حالات بھی لکھ دیے گئے ہیں۔

عبداسلام ندوی کی 'سعر الہند' (۱۹۲۵ء) دو جلدوں میں 'اردو شاعری کے تمام ادوار کی تفصیل اور خصوصیات کا بیان ہے۔ پہلی جلد میں قسما کے دور سے لے کر دور جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی نفیرات اور انقلابات کی کچھ تفصیل بیان کی گئی ہے اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ کیا گیا ہے اور دوسری جلد میں اردو شاعری کے تمام اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔ 'سعر الہند' پہلی کتاب ہے جس میں اردو شاعری کے دو محض دبستانوں یعنی دلی اور لکھنؤ کے دبستان پر تفصیل سے اور بالوضاحت بحث کی گئی ہے۔ ندوی صاحب نے اردو شاعری کے شب و فراز کو پیش کرنے میں تاریخی اور لسانی پہلوؤں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے اور سماجی، سیاسی اور ثقافتی پہلوؤں پر دوجہ کم دی ہے۔

رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو اصل میں انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ چند اصفیوں کے ساتھ مرزا محمد عسکری نے کیا (۱۹۲۹ء)۔ اگرچہ اس کتاب کی بعض تاریخی غلطیاں اب ظاہر ہو گئی ہیں تاہم اب بھی اردو ادب کی سب سے جامع تاریخ یہی ہے۔ اگرچہ سکسینہ کا دعویٰ یہ ہے کہ یہ کتاب انہوں نے انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر لکھی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی تنقید بالکل ہی مشرق انداز کی ہے۔ جس میں زبان و بیان کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ سکسینہ نے سماجی اور سیاسی پس منظر میں ادب اور ادبا کو جاننے کی کوشش کم کی ہے۔ ان کا اصل مقصد یہ ہے کہ ادب اردو کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانہ حال تک مشہور شعراء اور نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور نصاب پر ایک مختصر تنقید کے ساتھ کھینچا جائے۔

محمد یحیٰی تنہا (۱۸۸۶ء - ۱۹۶۶ء)

محمد یحیٰی تنہا کی 'سیر المنصفین' دو جلدوں میں ۱۹۲۸ء میں مکمل ہوئی۔ تنہا صاحب نے ۱۹۳۸ء میں اس پر نظر ثانی کی۔ یہ ابتدا سے لے کر سرور تک اردو نثر نگاروں کے حالات، ان کی ادبی حیثیت کے نعین اور تحریر کے نمونوں پر مشتمل ہے۔ اردو نثر کی پہلی تاریخ کے لحاظ سے اسے اہمیت حاصل ہے لیکن اس میں تنقیدی عنصر کم ہے۔ البتہ تنہا نے شعرائے اردو کا جو تذکرہ 'مرآۃ الشعراء' کے نام سے لکھا ہے اور جو ولی سے لے کر جوش کے عہد تک کے شعراء پر مشتمل ہے اس میں تنقیدی عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ تنقید محض زبان و بیان تک محدود ہے۔

مجموعی تاثر

پہلی عالمی جنگ سے لے کر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز تک جن محققین ، ناقدین اور مؤرخین ادب نے اردو ادب کے دامن کو اپنی ککوشوں سے مالا مال کیا ان کے کام کے تحلیلی مجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں عام طور پر مصنفین نے تنقید کی جانب اس لگن اور تندی سے توجہ نہیں کی کہ مبسوط نصابی وجود میں آئیں ، نظریاتی تنقید کے نئے جلو واضح ہوتے ، ایسے نئے اصول مرتب ہوتے جو نفع راہ بن سکتے اور مغربی و مشرقی اندازِ نظر کی ایسی مزوج وسیع نرجانی ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لیے انہیں بنیاد بنایا جا سکتا ۔

اس دور کے نقادوں کے یہاں بالعموم کسی مخصوص یا اصول و یک رنگ تنقیدی نقطہ نظر کا پتا بھی نہیں چلتا ۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو تنقید اصولی و عقلی یا دوسرے لفظوں میں سائنٹیفک نہیں بن پاتی ۔ سائنٹیفک نہ سہی اگر تخلیق ہی بن جاتی تو یہ بھی بڑی بات نہی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں حالی ، شبلی اور آزاد کی برابری کرنے والا کوئی نقاد نظر نہیں آتا ، حالانکہ اس دور کے نقادوں کو ان کے مقابلے میں مغرب کے افکار و اقدار سے کہیں زیادہ واقفیت حاصل تھی جس سے فائدہ اٹھا کر انہیں اپنے پیشروؤں سے آگے بڑھ جانا چاہیے تھا ۔ حالی ، شبلی اور آزاد کے جانشینوں میں کوئی ایسا نہیں دکھائی دیتا جو ان کی سی تخلیقی اہلیت ، تنقیدی بصیرت اور شعر و ادب اور فنون لطیفہ سے وہ فطری اور تخلیقی رابطہ رکھتا ہو جو ان اکابر کو حاصل تھا ۔ ان میں سے اکثر مصنفین نے مغربی افکار اور تنقیدی اصولوں کو اردو میں اپنی سمجھ اور فہم کے مطابق ضرور رائج کیا ، لیکن یہ ایک طرح کا نصابی اور تدریسی عمل تھا ۔ انہوں نے اردو شاعری اور ادب کو سمجھنے کے لیے مغربی اصولوں اور خیالات کو اپنا راہنما بنایا اور اس طرح اردو کے ذہنی اور علمی سرمائے میں مغربی افکار کا یقیناً اضافہ کیا لیکن چونکہ اس مغربی عنصر کا تعلق اردو کے تخلیقی جوہر سے نہ تھا اس لیے یہ عنصر اپنے تخلیقی سرمائے کے ادراک و شعور میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکا ۔ اس طرح مغربی تنقید کے اصولوں اور معیاروں کا خاص خارجی انطباق ہی ہو کر رہ گیا اور اس کا مجموعی شعور اردو کی تخلیقی روایت اور ادراک کا حصہ نہ بن سکا ۔

بقول سید احتشام حسین اس دور کی تنقیدی ”سب اپنی اپنی جگہ چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں“ (۱) ۔

البتہ اس دور کے لکھنے والوں نے ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے ایسے کلموں اور موضوعات پر اچھی توجہ دی جس میں تخلیق سے زیادہ علمی اور معلوماتی انداز تھا۔ چنانچہ انہوں نے تحقیق، لسانیات اور تاریخ زبان و ادب کے میدان میں کئی اہم دریافتیں اور انکشافات کیے اور اس طرح اردو کے علمی سرمائے میں خود اضافہ کیا۔ یہ کام بھی انہی جگہ پر ضروری اور وقیع تھا اور یہی اس دور کے نقادوں کا اردو ادب کو خاص عطیہ ہے۔

آٹھواں باب

ڈراما

(الف) تمہید (ترقی پذیر دور)

بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں، اردو ڈراما اور تھیٹر بڑے پیمانے پر پاکستان و ہند میں ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے اپنے خصائص اور عصری تقاضوں کے مطابق عروج حاصل کرتا نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے دور کی ڈراما نگاری کی چند خصوصیات یہ نہیں کہ یہ ڈرامے عموماً منظوم ہوا کرتے۔ ان کے پلاٹ زیادہ تر غیر زبانوں کے اخذ و تراجم اور قدیم اردو مثنویوں یا داستانوں کی کہانوں پر مبنی تھے۔ ایک انک پلاٹ پر کئی ڈرامے مختلف مصنفین نے لکھے۔ بلکہ کافی رائٹ کی پابندی کا لحاظ کسی بغیر کسی ایک ڈرامے میں معمولی ترمیم و تنسیخ کر کے دوسرے مصنف نے اس پر مالکانہ قبضہ کر لیا۔ اس دور میں طبعاً اور معاشقہ ڈرامے بہت کم لکھے گئے۔

اسٹیج کے ڈرامے میں آغاز و انجام کا جو اسلوب ابتدا سے رائج تھا وہ آخری عہد تک رہا۔ ہر ڈراما حمدِ باری تعالیٰ سے شروع ہوتا۔ بردہ اٹھتا پٹاخہ چھوٹتا اور سامنے اسٹیج پر نو عمر لڑکیاں اور لڑکے کورس میں حمد گاتے نظر آتے۔ یہ انداز رہس ٹائٹ اور اندر مہیا کے پرداز پر تھا۔ اس کورس کا مقصد یہ تھا کہ تماشائی جو ڈرامے کے آغاز سے پہلے ادھر ادھر چلتے بھرنے یا گفتگو میں مصروف ہوتے وہ مطلع ہو جائے کہ ڈراما شروع ہو رہا ہے اور حمد سننے میں ہمہ تن گوش ہو جائے۔ اس کورس کے خاتمہ پر اصل ڈراما کا منظر سامنے آتا، اس طرح تماشائیوں کی توجہ جذب کی جاتی۔ اس ترقی پذیر دور میں حمد کے بعد منظر کی تبدیلی کی غرض سے طرح طرح کی جدتیں کی گئیں۔ مشینوں کے ذریعہ ٹرانسفر سین کے ایسے طبعیاتی کیفیت پیدا کی جاتی تاکہ ابتدا سے تماشائیوں کو بے خود کر کے ڈرامے میں جذب و کشش کے سامان پیدا کیے جا سکیں۔ ڈرامے کے خاتمہ پر بھی چارہ یا طریقہ کورس اور رقص دکھایا جاتا۔

ترقی کے زمانہ میں جگہ جگہ تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں جو نئے نئے ڈرامے پیش کرتیں۔ پارسی تھیٹر کمپنیوں کے مالکان میں سے کئی اصحاب یورپ گئے۔ وہاں کے ڈرامے دیکھے اور مغربی طرز پر اپنے ڈراموں کو پیش کرنے کے لیے نئی نئی جدتیں اختیار کیں۔ ان کی ہدایت کاری کے زیر اثر اداکاری کا فنی معیار بلند ہوا۔ لیکن ڈراما نگاری کے اسلوب میں

ترق کے باوجود فکری گہرائی ، فنی شعور اور ہلاٹ میں سماجی کیفیات کو ملحوظ رکھنے کی زیادہ کوشش نہیں کی گئی ۔ ترقی کی تمام تر مساعی تجارتی مقابلے کی کامیابی اور کاروباری منفعت کی غرض سے کی جاتی رہیں ۔ اس اسٹیج کی کارپردازی کی خاص غرض و غایت ، عام پسندی اور وقتی تفریح تھی ۔ چنانچہ ڈرامے کی پشت میں کہانی بڑا انقلاب رونما نہ ہوا اور روایت سے ہٹ کر اس کی تدبیر کاری میں کوئی نیا نعرہ اور ہستی تبدیلی کا لازمی اقدام گوارا نہیں دیا گیا ۔ البتہ ڈراموں میں مکالموں اور کانون کی زبان سلیس اور فصیح ہونے لگی ۔ لیکن مفعلی اثر اور شعر خوانی کا انداز جاری رہا ۔

سینا کی ترقی اور ڈرامے کا زوال

بٹر صفر میں سینا کا آغاز ہوا تو ابتدا میں خاموش فلمیں تیار کی گئیں ۔ بعد ازاں متکلم فلموں کی طرف توجہ کی گئی ۔ ۱۹۳۰ء میں پہلی متکلم فلم عالم آرا تیار ہوئی ۔ یہ اپریل فلم کمپنی بمبئی کی تھی ۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے دوسری کمپنیوں نے متکلم فلموں کی تیاری شروع کی کلکتہ اور بمبئی دونوں بڑے شہروں میں فلم کمپنیاں قائم ہوئیں ۔ اس کے بعد لاہور (پنجاب) اور دوسرے شہروں میں بھی یہ سلسلہ شروع ہو گیا ۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ فلم کی ترقی اردو ڈراما اور اسٹیج کے زوال کا باعث ہوئی ۔ لیکن یہ بات حقیقت کے خلاف ہے ۔ کیونکہ دنیا کے تمام متمدن اور ترقی یافتہ ملکوں میں فلمی ترقی کے باوجود تھیٹر اور ڈراما اپنی جگہ عروج و منزلت پر ہے ۔ بلکہ ڈراما اور اسٹیج کی ترقی اور جدت طرازی سے فلم کی فنی ترقی کے امکانات وسیع ہوئے ہیں ۔

بٹر صفر میں ڈرامے کے زوال کے اسباب کچھ مختلف ہیں ۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ بارسہ سیٹھ جو اسٹیج کو تجارتی کاروبار کی حیثیت سے اختیار کیے ہوئے تھے ، سینا اور فلم کو جدید نفعی تجارت کا ذریعہ بنا کر اسٹیج سے کنارہ کش ہو گئے اور فلمی صنعت کو ڈرامے سے زیادہ منفعت کا کاروبار سمجھ کر پوری توجہ اور سرمایہ اس پر صرف کرنے لگے ۔ بہت سے فنکاروں اور مصنفوں کو بھی اس طرف منوجہ ہونا پڑا ۔ اس لیے ڈراما اور اسٹیج سینا کی روز افزوں ترقی سے کسی حد تک متاثر ضرور ہوا مگر ڈراما کے زوال کے اسباب بجائے خود چند در چند تھے ۔

سیاسی اور معاشرتی ڈرامے

بٹر صفر (۲) پاک و ہند میں سیاسی بیداری کے ماہ سماجی اور تعلیمی ترقی کے آثار بڑھنے لگے ۔ برطانوی تسلط سے ملک کو آزاد کراے کی خاطر تمام فرقوں نے ابتدا میں

(۱) اردو ڈراما ، مقالہ سید امتیاز علی تاج مطبوعہ ۔

(۲) عشرت رحمانی ، اردو ڈراما کا ارتقاء ۔

مشترکہ جد و جہد کا آغاز کیا۔ اس کے بعد ہندوؤں کی فرقہ پرستی اور ذاتی اغراض نے مسلمانوں کو اپنے مثلی مفاد کے تحفظ کی خاطر اپنے لیے جداگانہ محاذ بنانے پر مجبور کیا۔ اس کے اثرات نے مسلمانوں کی تہذیبی اور سماجی ترقی کے لیے علیحدہ میدان تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی۔

اس جد و جہد اور بیداری کے دور میں کئی ڈراما نگاروں نے سیاسی ڈرامے لکھے اور اس زمانہ کی تھیٹر کمپنیوں نے جگہ جگہ اسٹیج کبے، یہ ڈرامے عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ اس کے علاوہ عصری تقاضوں کے مطابق سماجی برائیوں کے خلاف پلاٹ پر مبنی طبعزاد ڈرامے بھی لکھے گئے۔ سیاسی ڈراموں کے سلسلہ میں حکومت ہند نے کئی کمپنیوں کے خلاف کارروائی بھی کی۔ بھاری جرمانے ہوئے اور کمپنیاں ضبط ہوئیں۔ ان ڈراما نگاروں میں آغا حشر کشمیری، محشر انبالوی، مائل دہلوی، سید عباس علی کے اسمائے گرامی خاص ہیں۔

اردو ڈرامے کی کم مالکی اور اس کے اسباب

اردو ڈرامے کی ترقی زیادہ تر پارسی تھیٹر اور اس کی تجارتی کارگزاریوں کی ترقی پر منحصر بلکہ اسی روایت کی پیداوار ہے اور اس لیے اس ڈرامے کی خامیوں اور خوبیوں اور عروج و زوال کا راز انہی کمپنیوں کی بلندی و پستی اور طلوع و غروب میں پوشیدہ تھا۔

۱۸۵۷ء^(۱) کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی حکومت کے تسلط سے برصغیر میں نئی زندگی کا جو دھارا پھوٹا، اس نے تفریح کے طور و طریق میں بھی تبدیلیاں کیں۔ گو رہس نائک اور اندر سبھا کی روایت میں ڈرامے اور اسٹیج کا فن بڑی نافص اور نامکمل حالت میں تھا تاہم تجارتی نہیں تھا اور ملکی ذہن کی پیداوار ہونے کے ساتھ بڑی حد تک اس کی جڑیں ملک کی مٹی میں گہری تھیں، لیکن برخلاف اس کے پارسی اسٹیج کی بنیاد نئے سرمایہ دار اور نئی زندگی سے وابستہ، جدید تفریحی تقاضوں سے ہم آہنگ تھی۔ یہ دیسی اسٹیج کی کوئی ترقی یافتہ شکل نہ تھی بلکہ مغربی تھیٹروں کی ادھوری اور بھونڈی نقل تھی۔ اس روایت کو منسکرت ڈرامے اور اسٹیج یا دوسرے فنی لوازم یا لوک داستانوں وغیرہ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ یورپ سے اپنا رشتہ جوڑتے تھے۔ اس طرح ایک نیا اور نامکمل ڈراما راگ نائک قسم کا پیدا ہوا۔ جس پر ابتدا میں ’اندر سبھا‘ اور ’رہس‘ کا اثر تھا اور دوسری طرف مغربی ڈرامے اور تھیٹر کی چھاپ لگی ہوئی تھی۔ اس طرح تھوڑے دنوں میں برصغیر کے بڑے بڑے شہروں میں بہت سی تھیٹر کمپنیاں قائم ہو گئیں

(۱) پروفیسر احتشام حسین، ماہنامہ آجکل، دہلی، ڈراما نمبر جنوری ۱۹۵۹ء۔

جنہوں نے اپنے ایکٹروں کی صلاحیت اور موجودہ اسٹیج کے ساز و سامان کی مناسبت سے ڈرامے تیار کرائے شکسپیر اور دوسرے مغربی ڈراما نگاروں کے چرچے بھونڈے انداز میں ترتیب دے گئے۔ ایکٹروں کی زیادہ تعداد بلا لحاظ مرد و عورت ان بڑھ بھی۔ ڈراما نویسوں میں مستند ادبوں اور شاعروں کے بھائے ادنیٰ درجہ کے ستار اور ناظم شامل تھے۔ بعد میں چند ادیب اس صف میں شریک ہوئے۔ ان میں طائب خاوسی، احسن لکھنوی، آغا حشر، سید عباس علی، فراز لکھنوی، اصغر اور علی اصغر لکھنوی و سیرہ اصحاب سر فہرست تھے۔ چند نامور ادیبوں اور شاعروں نے اس طرف توجہ دی۔ ان کی تصانیف تجارتی اسٹیج کی ضروریات کے مطابق نہ سمجھی گئیں۔ یہی سبب ہے کہ دوسری اصناف ادب یعنی افسانہ، شاعری اور مستند وغیرہ کے مقابلے میں اردو ڈرامے میں اتنی بستی یا فکری بلندی پیدا نہ ہو سکی اور اس کم وائیگی نے سچے میں رفتہ رفتہ روال نصیب ہو گیا۔

قدیم تھیٹر^(۱) کے ترقی یافتہ عہد میں بڑے بڑے اداکار موجود تھے۔ جن کی فنکارانہ صلاحیتیں مغرب کے ترقی یافتہ اداکاروں سے کم نہ تھیں، ان میں مرد اور عورتیں سب ہی تھیں۔ مندرجہ ذیل فنکار اس دور میں بہت مشہور اور مقبول ہوئے۔ ان میں سے اکثر بعد میں فلمی اداکاری کے جوہر دکھا کر فبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے:

- (۱) کریم بخش (۲) منے خان (۳) امجد علی (۴) امراؤ خان (۵) عبدالعزیز
- (۶) فدا حسین (۷) بچو لال (۸) نادر حسین (۹) سیریں جاں (۱۰) امیر خان
- (۱۱) دو اب جی (۱۲) خورشید جی بلیموریا (۱۳) علی بخش (۱۴) محمد اسحاق
- (۱۵) کبلی ادا جانی (۱۶) گوہر جان (۱۷) لکسمی ائی (۱۸) محمد حسین
- (۱۹) اسیرالدین (۲۰) دادا بھائی سرکاری (۲۱) نریندا شکر (۲۲) حسن چندن
- (۲۳) حافظ عبداللہ (۲۴) منی لال (۲۵) بائی منی بائی (۲۶) آغا محمود شاہ
- (۲۷) لیلی (۲۸) غلام قادر (۲۹) غلام محمد (۳۰) نواب (۳۱) مس شریفہ
- (۳۲) عبدالرحمان کابلی (۳۳) پھول کمار (۳۴) انوری بائی (۳۵) جہاں آرا
- (۳۶) مختار بیگم (۳۷) آغا پیر جان (۳۸) مغل بشر (۳۹) رحمت علی (۴۰) علی اطہر
- (۴۱) سہراب موذی (۴۲) ماسٹہ نثار وغیرہ۔

(ب) آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹ء - ۱۹۳۵ء)

آغا محمد^(۲) شاہ کے والد کا نام آغا محمد غنی شاہ تھا۔ ان کا آبائی وطن کشمیر تھا۔

(۱) اردو تھیٹر (جلد دوم) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی۔ یادداشت (بحوالہ آغا حشر کاشمیری و عشرت رحمانی)۔

(۲) آغا حشر مؤلفہ عشرت رحمانی مطبوعہ دین محمد پریس لاہور بحوالہ نامہ احسن (مطبوعہ ماہنامہ بہارستان لاہور ماہ فروری، مارچ ۱۹۲۷ء)۔

خاندان کے دو بزرگ عزیز اللہ شاہ اور سید آغا احسن اللہ شاہ سری نگر سے شالوں کی تجارت کے سلسلہ میں بنارس ہوی (ہندوستان) آئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ آغا محمد غنی شاہ، سید آغا احسن اللہ شاہ کے بھانجے تھے۔ وہ اپنے ماموں کے پاس کاروبار کے لیے بنارس آ کر مقیم ہوئے اور یہیں ایک سید خاندان میں شادی کر لی۔ آغا محمد شاہ جو حشر تخلص کرنے بھی بنارس میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے والد کے زیر سرپرستی اردو، عربی، فارسی کی ابتدائی تعلیم مکمل کر کے راج نرائن ہائی اسکول میں انگریزی تعلیم حاصل کی۔ ابھی ان کی عمر سترہ اٹھارہ سال کی تھی اور انہوں نے حاجت میں پڑھنے بھی کچھ انہیں شعر و ساعری کی طرف رجحان ہوا۔ حشر کی رنگین بیانی اور مترنم عزل خوانی کے انداز نے انہیں دوستوں کی محفلوں میں بہت جلد مشہور و مقبول کر دیا اور والد ماجد سے چھپ کر مقامی شاعروں میں شریک ہونے لگے۔ جہاں انہیں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۸۹۷ء کا زمانہ تھا۔

اسی زمانہ میں بمبئی کی مشہور ہارسی الفرڈ بھیٹرک کمپنی بنارس آئی۔ احسن لکھنوی اس کے مستقل ڈراما نگار تھے۔ سید نے احسن کا ڈراما دیکھا اور ڈراما 'چند راوی' لکھنے کا شوق ہوا۔ چنانچہ اس طرز میں ایک طبعزاد ڈراما 'آفتابِ محبت' لکھا اور کمپنی کے مالک کو دکھایا، جب مالک کمپنی کے ایما پر یہ ڈراما احسن لکھنوی نے پڑھا تو حشر پر طنز کیا کہ "سارے ڈراما نگاری بچوں کا کھس نہیں"۔ حشر کو یہ بات بہت ناگوار ہوئی اور تمہیہ کر لیا کہ ڈراما نگاری کے میدان میں نام پیدا کر کے دکھائیں گے۔ حشر کے والد ماجد اور دوسرے خاندان کے بزرگ کٹر قسم کے مسلمان اور ناسند شرع تھے وہ اس قسم کے لہو و لعب کو گوارا نہ کرتے تھے۔ چنانچہ حشر نے ضد میں دیک وطن کی ٹھان لی اور بنارس سے ۱۸۹۸ء میں روانہ ہو کر بمبئی پہنچ گئے۔

وہ سب سے پہلے سیٹھ کاؤس جی، پالن جی کھٹاؤ مالک و ڈائریکٹر ہارسی، الفرڈ ٹاٹک لنڈلی (بمبئی) سے ملے۔ وہ اس نوجوان کی شعر خوانی اور ذہانت سے خاصہ متاثر ہوا اور ان سے ڈراما لکھنے کی فرمائش کی۔ اس کے ایما پر حشر نے شکسپیئر کے ڈرامے (Winter's Tale) 'ونٹرز ٹیل' کے بلاٹ پر ڈراما 'مرید شک' لکھا۔ یہ ڈراما اپریل ۱۸۹۹ء میں مکمل ہوا اور اسٹیج کیا گیا جو بے حد مقبول ہوا اور اس ابتدائی نقش ہی نے حشر کو اسٹیج کی دنیا میں مشہور کر دیا۔ کاؤس جی، پالن جی کھٹاؤ اس ڈرامے کے گانوں کی کتاب میں خود رقمطراز ہے کہ:

"اس ادنیٰ کمپنی کا ناچیز ناٹک 'مرید شک' نو مہینے کی مختصر مدت میں ساٹھ مرتبہ سے زیادہ پیش ہوا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس نے اپنے اس خادم کو محتاج نہ رکھا"۔

اس کے بعد آغا حشر نے مکے بعد دیگرے کئی ڈرامے لکھے جن میں سے اکثر کے بلاٹ شکسپیئر کے انگریزی ڈراموں سے ماخذ ہے۔ اس لحاظ سے ان کی ڈراما نگاری کا یہ پہلا دور اخذ و ترجمہ کا دور تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کی بدقسمت کاری اور مکالمہ نگاری و شعر گوئی کا انداز ان کے انا تھا۔ جس میں سلاست، روانی اور زورِ سان خاص تھا۔ گالوں کے ہلے اور لڑیوں میں بھی جلد اور داکھی بھی۔ جسبجہ مختصر مدت میں حشر نے بوٹر کی دانتے انا لیا ہوا ہے۔

آغا صاحب نے ڈراما نگاری کے ساتھ ساتھ وفق و رحمت و بہت ربانوں کے ادبیات کا مطالعہ بھی جاری رکھا۔ ان کے بستر و ست مطالعہ میں درون بنا وہ ڈراما لکھنے اور اپنے ڈراموں کی ہدایات دینے میں منہمک رہے۔ حشر اردو کے وہ پہلے ڈراما نویس تھے جنہوں نے صلیف کے علاوہ اسے ڈراموں پر ہدایت دہی کے مرائے بھی انعام دیے اور ادکاری نر استمع کی حدود نرین و راستگی پر خاص حوصلہ کی۔

حشر نے اپنے پورے دور میں (۱۸۹۹ء - ۱۹۳۰ء) ڈرامے لکھے۔ اس کے علاوہ عزلیں، نظمیں کہیں، متعدد دینی و اخلاقی اور ادبی مقالات لکھے جو اس زمانہ کے مشہور اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ ناول نگاری اور افسانہ نویسی کی طرف بھی توجہ کی اور کئی سال ہندو مسلم آزاد تحریک ہندی سنگھس کے خلاف مبلغ دین کے لیے مولانا انوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی وغیرہ حضرات کے ساتھ عام جلسوں میں تقریریں اور مناظرے کیے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے عربی اور سنسکرت دونوں زبانوں میں اعلیٰ مہارت حاصل کی اور علوم دین کی تکمیل میں بھی خاص توجہ کی۔

حشر نہایت متواضع وسیع القلب اور وسیع الاخلاق انسان تھے۔ رند مشرب اور آزاد منس ہونے کے باوجود پاک باطن مسلمان اور با مروت، فاض طبع، نیک دل واقع ہوئے تھے۔ وہ ریاکاری اور تصنع سے نفرت کرتے تھے اور ظاہر و باطن میں یکسانیت کے قائل تھے۔

حشر نے جس دور میں ڈراما نگاری کا آغاز کیا اس وقت تھیٹر کی دنیا میں طالب، احسن اور بناب کا طوطی بول رہا تھا۔ حشر نے اس دور کے فنی نفاضوں اور کاروباری تھیٹر کی ضروریات کا جائزہ لیا۔ رواناب کو رکھا اور ڈرامے اور استیج کی مفاہمتوں کو بخوبی سمجھ کر اپنے فن میں خصوصیت و انفرادیت کا رنگ پیدا کرنے کی ہر ممکن سعی کی۔ ان کی طبیعت ڈرامے کے فن کے لیے فطری طور پر موزون تھی۔ انہوں نے زمانہ کا لحاظ کر کے ایک بڑے فنکار کی حیثیت سے فنی مفاہمتوں کو لازم سمجھا اور تحریر کے

علاوہ اداکاری، اسٹیج کی تزئین اور آراستگی اور بیشکس ہر ایک کے لحاظ سے متقاضی ضروریات زمانہ کے مطابق مفاہمتوں کی عملی تکمیل کے اقدامات کیے۔

حشر کی ڈراما نگاری میں کوئی خاص ہبتی اعلاہ رونما نہیں ہوا، البتہ جدت و بازی اور ترقی کے روز افزون آثار پیدا ہوتے گئے جو ان کی خصوصیات کا خاصہ بن کر معاصرین کے مقابلے میں انفرادی حمیب بخسے کا موجب ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حشر کا فن ڈرامے کے ارتقاء کی بڑی دکنش داسان ہے۔ حشر نے اپنے فن کو بڑے اعتاد سے مذاق اور عصری نہاضوں کے مطابق ڈھالا اور اس کے ساتھ ہی زمانہ کے مذاق اور کاروباری ضروریات کو مدنظر رکھ کر ڈرامے بہتر بنانے میں اہم خدمات انجام دیں۔

حشر کی ڈراما نگاری کی نماں خصوصیات ان کی فن تمثیل سے طبعی مناسبت زبان و بیان بر قدرت، سراج میں شگفتگی اور مزاح، شعر و موسیقی کا اعلیٰ ذوق و مہارت اور رنگینی و شوخی قابل ذکر ہیں۔

حشر ایک خوشگوار صاحبِ لہرز ساعر بھی تھے اور نعلہ بیان مفسر و خطیب بھی۔ ان کے ڈرامے فنی نسبت سے بڑھنے لے سے نہیں شج پر کرنے اور ددکھنے کے ہیں، جن میں ان کی خویاں بکھری نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے عوامی فن نا اور کامیاب ڈرامہ نگار نسایم کہے جاتے ہیں۔

حشر کی ڈراما نگاری کو چار مختلف ادوار میں سسم کا جانا ہے اور ہر دور میں فن کی ارتقائی سکیل ہوقی گئی :

۱۔ پہلا دور^(۱) (۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۱ء تک)

(۱) مرید سک (۲) مار آسین (۳) اسیر حرص (۴) مٹھی چھری (۵) دام۔
حسن عرف ٹھنڈی آگ

۲۔ دوسرا دور (۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۸ء)

(۱) شہید ناز (۲) سفید خون (۳) صید ہوس

۳۔ بسرا دور (۱۹۰۸ - ۱۹۱۹ء)

(۱) خواب ہستی (۲) خوبصورت بلا (۳) سلورکنگ عرف نیک پروین (۴) پہلا بیار (۵) بن دیوی (۶) یہودی کی لڑکی (۷) بلوا منگل عرف سور داس

(۱) اردو ڈراما تاریخ و تنقید (حوالہ آغا حشر) مؤلفہ عشرت رحابی (اردو مرکز، لاہور)۔

۴۔ جوتھا دور (۱۹۱۹ء - ۱۹۳۰ء)

- (۱) شیر کی گرج عرف نعرۂ نوحید (۲) مدبر مرلی (۳) بھاگیرت گنگا
(۴) عورت کا پیار (۵) آج اور کل (۶) نرکی حور (۷) آنکھ کا نشہ
(۸) سیا (۹) بھیشم برتگیہ (۱۰) دھرمی بالک عرف غریب کی
دنیا (۱۱) بھارتی بالک عرف سماج کا سکار (۱۲) دل کی پیاس
(۱۳) رسم سہراب

حشر کے آخری زمانہ کے ڈرامے انداز تحریر کی ندرت اور ادبی دلائلیوں کے اعتبار سے
زمانہ قابل قدر ہیں۔ ان میں کردار مقابلہ زیادہ پختہ ہیں۔ سٹیج کی فہم زیادہ پختہ ہیں۔
البتہ ان کے اسلوب میں نامحاذی کیفیت زیادہ پائی جاتی ہے۔

حشر نے اپنے معاصرین میں ہر لحاظ سے ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا اور ہندی زبان
میں ڈرامے، لکھنے بڑے بڑے ہنرمندوں سے اپنا ٹوٹا منوا لیا۔ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے
کہ آغا حشر میں ڈراما نگاری کی وہ صلاحیتیں موجود تھیں جن کی وجہ سے وہ قدیم و جدید
ڈراما نگاری کے درمیان ایک اہم کڑی بن گئے اور انہیں اردو ڈراما نگاری کے ارتقاء کا
مطالعہ کرنے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

قدیم بھیٹر کا دور ختم ہونے پر ۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں مکالمہ فلموں کا دور
شروع ہوا۔ آغا حشر ابھی اعلیٰ فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت فلم نگاری میں بھی پیش
سرس نظر آنے لگے۔ وہ اپریل ۱۹۳۸ء میں بمقام لاہور ذاتی فلم کمپنی حشر بکچرز کے
دور اہتمام میں فلم 'بھیشم برتگیہ' کی مکمل میں مصروف تھے کہ معمولی علالت کے بعد
وفات پائی۔

(ج) دیگر ڈراما نگار

بیتاب (م - ۱۹۴۵)

پندت لڑائن برشاد بیتاب تخلص کرتے تھے۔ یہ یو۔ پی کے ضلع بوند شہر کے ایک
مدرسہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد مہاراج ڈھلا رائے اس قصبہ میں
حلوانی گہری کا پیشہ کرتے تھے۔ بیتاب کو محض سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ ابتدا
میں ہندو مت نشین چند روبر سے ہندی پڑھی۔ بعد ازاں حلیہ سردار محمد خان طالب اورنگ
آبادی کے زیر تربیت اردو فارسی کی تعلیم حاصل کی اور شعر گوئی کا شوق ہوا۔ اپنے

جھوٹی پنڈت برہو دیل کے ساتھ دہلی چلے گئے اور وہاں ادبی صحبتوں اور مشاعروں میں شریک ہونے رہے۔ اسانڈہ فن کی صحبت نے ان کے ذوقِ سخن کو سنوارا اور زبان و بیان کو نکھارا، بعد میں منشی نظیر حسین سخا دہلوی سے نلمتذ اختیار کیا۔ اور ان کے ساتھ دہلی میں منیم تھیٹر کمپنیوں میں آنے جانے لگے۔ سخا کو ڈراما نویس کا شوق تھا۔ بیتاب نے بھی دیکھا دیکھی ڈراما موسیٰ کی طرف توجہ کی۔ سب سے پہلے دو ڈرامے (۱) قتلِ نصر (۱۹۰۱ء) اور (۲) حسنِ فرنگ (۱۹۰۲ء) لکھے بعد دیگرے لکھے۔ یہ دونوں نیو الفریڈ تھیٹر ریکل کمپنی نے اسٹیج کیے۔ جو خاصے مشہور و مقبول ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد وہ بمبئی چلے گئے اور ہارسی الفریڈ تھیٹر ریکل کمپنی میں منشی احسن لکھنوی کی جگہ مستقل ڈراما نگار مقرر ہو گئے۔

بیاب، احسن اور حشر کے ہم عصر تھے۔ سنسکرت اور ہندی اردو زبانوں میں خاصی دستگاہ رکھنے کی وجہ سے ان کے اندازِ بیان میں سلاست اور زور تھا۔ مکالمہ نگاری کا دلکش اسلوب پایا تھا۔ نعر گوئی میں بھی اچھا ملکہ رکھنے تھے اور ہندی آواز اردو میں بھی گانے لکھتے تھے۔ فنِ موسیقی میں بھی درک تھا۔ گانوں کے بول اور دھموں کے مترنم اسلوب نے ہر کیف ہونے کی وجہ سے قبولیت عام حاصل کی۔ اردو کے علاوہ ہندی میں بھی ڈرامے لکھتے رہے۔ ان میں مشہور مندرجہ ذیل ہیں :

’قتلِ نظیر‘ اور ’حسنِ فرنگ‘ کے علاوہ ’زہری سانب‘، ’اسرت‘، ’گورکھ دھندا‘ اردو میں اور ’کرشن اونار‘، ’رامائن‘، ’نتی پرنپ‘، ’کرشن سداما‘، ’گنیش جنم‘، ’سہابھارت‘ اور ’شکنتلا‘ ہندی میں بہت مقبول ہوئے۔

متکلم فلموں کے آغاز اور اسٹیج کے خاتمہ پر بیتاب فلمی دنیا میں داخل ہو گئے اور مستقلً رنجیت فلم کمپنی بمبئی کے لیے فلمی کہانیاں لکھتے رہے۔ ان کی ڈراما نگاری کی مدت تقریباً ۲۵ سال ہے۔ اسی عرصہ میں بمبئی سے ایک ادبی فرضی ماہنامہ ’شکسپیر‘ کے نام سے نکالا۔ بمبئی میں ہی وفات پائی۔ بیتاب اور حشر میں ایک عرصہ تک معاصرانہ چشمک رہی۔ بعد میں حشر کی ہندی ڈراما نگاری سے مغلوب ہو کر ان کا لوہا ماننے لگے اور دوستی کا دم بھرتے رہے۔

ذاتی لکھنوی

ذائق کا پورا نام محمد عبدالعزیز تھا۔ لکھنؤ کے باشندے صاحبِ علم و فضل اور خوش فکر شاعر و انشا پرداز تھے۔ ہارسی مالکان کمپنی نے انہیں ڈراما نگاری کے لیے

انتخاب کیا اور مٹی پہنچ کر وہ ہیٹر کمپنیوں سے واسطہ ہوئے۔ مختلف کمپنیوں کے لیے متعدد ڈرامے لکھے اور خاصی شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ دانی کی شرو و نظم کا انداز سب سے اور سب سے تھا۔ مکالموں میں روانی اور دلیوں میں داکر نے نعمتی کا اسلوب تھا۔ مراد بیلوی، احسن لکھنوی، امراؤ علی اور حشر کے معاصرین میں سے تھے۔ تقریباً ۲۵ سال ڈراما نگاری کی خدمات انجام دیں اور اس دور کے مشہور ڈراما نگاروں کی صف میں شامل رہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ زیادہ دراصلاتی، جلاوی، نیم تاریخی اور اسلامی ہیں۔ حسب ذیل ڈرامے زیادہ مقبول ہوئے :

- (۱) نور عرب (۲) ناحہ بوران (۳) عروج اسلام (۴) سنی ساویری (۵) قسرت کا انصاف (۶) رپر کی انگوٹھی (۷) خان نثار (۸) امیر گسو عرف دیش بندھو (۹) فخر عرب (۱۰) کشورہ بھر خون۔

حشر البالوی

محمد ابراہیم حشر مخلص کرتے اور سابق صوبہ پنجاب کے شہر انبالہ کے باشندے تھے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ہیٹر میں اداکاری کا شوق ہوا اور بعد میں آغا حشر کے ڈراموں کی نقل کرنے پر متعین ہوئے۔ اسی سے ڈراما نگاری کا بھی سون ہوا۔ بندی بھی جانتے تھے اردو فارسی میں بھی خاصی استعداد رکھتے تھے۔ شعر بھی کہتے تھے۔ طبیعت اور دہن فن ڈراما کے لیے رسا بنا تھا۔ ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی اور بہت جلد تجارتی اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ڈرامے لکھنے میں کامیابی حاصل کر لی۔ ان کی مکالمہ نگاری کا انداز سادہ اور عام فہم اور دنوں میں آسان بندی کا اسراج ہونے کے سبب مقبول و مروجہ۔ دنوں میں لکھے ہوئے گئے قبول عام کا باعث ہوئے :

ان کے ڈراموں میں فنی کاریگری مفقود ہے اور سستی بفریح کے لیے اسٹیج کی دھوم دھام کے سامان ہت ہیں۔ حشر نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ڈرامے لکھے ہیں ان کے ڈراموں کی تعداد بیس ہے۔ ہیٹر کے دور آخر تک ڈرامے لکھے اور جن میں زیادہ تر طبعزاد ہیں۔ ان کی ڈراما نگاری کا انداز عامیانہ اور اس دور کے مروجہ اسلوب کے مطابق تھا۔ وہ حشر، بباب، رحمن، حشر وغیرہ کے معاصرین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں۔

- (۱) دشمن ایمان (۲) جوش توحید (۳) دوزخی حور (۴) خونی شیرینی (۵) منہری خنجر (۶) آنشی ناگ (۷) گنہگار باپ (۸) سکتلا (۹) میراں بائی (۱۰) خود پرست (۱۱) رسیلا جوگی عرف سور داس (ہندی) (۱۲) حشر حشر

(۱۳) نگاہِ ناز (۱۴) جنگِ جرمن (۱۵) غریب ہندوستان (نیم سیاسی) (۱۶) ستیاو
ساوتری (ہندی) -

لازاں دہلوی

نازاں تخلص اور علام محی الدین نام ، وطن پٹیالہ تھا ۔ ان کے آبا و اجداد عرصہ دراز پہلے ترک وطن کر کے پٹیالہ چلے گئے تھے اور وہیں سکونت اخبار کر لی تھی ۔ نازاں کی پیدائش دہلی ہی میں ہوئی ۔ وہیں تعلیم حاصل کی ۔ اے اے پاس کر کے وکالت کی تیاری کرنے لگے ۔ لیکن کئی بار امتحان میں ناکام ہوئے آخر ترک سکونت کر کے کراچی چلے گئے ۔ شعر و ادب کے لیے طبع رسا نائی تھی ۔ ان دنوں کراچی میں ہارسی الگزیٹڈرا تھئیریکل کمپنی مقیم تھی ۔ نازاں اس کمپنی میں ڈراما نگاری کی حیثیت سے ملازم ہو گئے ۔ مگر پہلا ڈراما ناکام ہوا اور انہیں کمپنی سے برطرف کر دیا گیا ۔ اس کے بعد ارد شہر دادا بھائی ٹھوٹھی کی کمپنی میں ملازم ہو کر مدراس گئے لیکن وہاں بھی ان کا ڈراما کامیاب نہ ہو سکا ۔ آخر ۱۹۱۳ء میں امپریل تھئیریکل کمپنی بمبئی کی ملازمت اختیار کر لی ۔ اس کے لیے نازاں نے ڈراما 'حورِ عرب' لکھا جو بے حد مقبول ہوا اور بیک جست نازاں صف اول کے ڈراما نگاروں میں شمار کیے جانے لگے اور اپنے معاصرین ذائق ، بیناب اور حشر وغیرہ کے ہمسر تسلیم کیے گئے ۔ ان کی مکالمہ نگاری میں زبان و بیان کی فصاحت اور نستکی نمایاں سمجھی جاتی تھی ۔ وہ ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر اور نثر و نظم پر یکساں قدرت رکھتے تھے ۔ انہوں نے ۱۹۲۹ء تک بیس ڈرامے لکھے جن میں زیادہ شہرت حسب ذیل ڈراموں کو حاصل ہوئی :

- (۱) حورِ عرب (۲) خاکی پتلا (۳) مطلبی دنیا (۴) نورِ وطن (۵) باغِ ایران
- (۶) شیرِ کابل (۷) سخی لٹیرا (۸) غازی صلاح الدین (۹) قومی دلیر (۱۰) نور
- میں نار (۱۱) سلطانہ چاندی بی (۱۲) پھولوں کی ہتھکڑی (۱۳) لعلِ یمن
- (۱۴) خوش انجام ۔

نازاں نے زیادہ تر نیم تاریخی ، نیم سیاسی اور اسلامی ڈرامے لکھے ہیں ۔ مکالموں میں روانی مگر مقفی انداز کی عمومیت پائی جاتی ہے ۔ کانوں کی زبان سادہ اردو ہے ۔

عزیز احمد خان دل لکھنوی

عزیز احمد خان کا پیدائشی وطن لکھنؤ تھا ۔ تعلیم مروجہ سے فارغ ہو کر ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے ۔ شعر گوئی اور ڈراما نویسی سے طبعی مناسبت تھی ۔ دل تخلص

کرتے تھے۔ انہوں نے بسویں صدی کے ربع اول میں اپنی ڈراما نگاری کے دور کا آغاز کیا اور تھیٹر کے عہد زوال تک ڈرامے لکھتے رہے۔ کلکتہ اور بمبئی کی تھیٹر کمپنیوں کے لیے متعدد ڈرامے تصنیف کیے جن میں زیادہ تر نیم تاریخی اور رومانی کھیل شامل ہیں۔ میڈن تھیٹرز کلکتہ کے آخری دور میں اس کمپنی سے وابستہ رہے اور تھیٹر کے خاتمہ کے بعد فلمی کہانیاں بھی لکھیں۔ بمبئی میں بھی عرب ناک قیام کیا اور قیام پاکستان کے بعد کراچی آ گئے بعد ازاں لاہور میں قیام پذیر ہوئے اور یہاں نئی فلم کمپنیوں کے لیے کہانیاں لکھیں جن میں سے کئی خاصی کامیاب ہوئیں۔ ان کے ڈراموں میں (۱) محمد بن قاسم (۲) عاری صلاح الدین (۳) دلی مدزن (۴) لیل مجنوں (۵) غازی مصطفیٰ کمال زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ دل لکھنوی کے اسلوب تحریر اور ڈرامائی لوازم میں کوئی جاذب نوجہ بات نہ تھی۔ وہ کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کر سکے۔

شمس لکھنوی (م - ۱۹۶۵ء)

شمس لکھنوی تھیٹر اور فلم کی دنیا میں تخلص سے اپنے مشہور ہوئے کہ ان کا پورا نام کسی کو معلوم نہیں ہو سکا۔ شمس ایام جوانی میں لکھنؤ سے بمبئی گئے اور تھیٹر کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے لگے۔ اس کے بعد کلکتہ جا کر تمثیل نگاری میں مصروف رہے۔ تھیٹر کے آخری زوال پذیر دور میں پارسی کورنٹھین تھیٹرکل کمپنی کلکتہ کے مسعمل مضمف رہے۔ اسی عہد میں الفنسٹن تھیٹرز کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے۔ اور قبولیت عامہ حاصل کی۔ ان کا اسلوب تحریر فنر و نظم دونوں میں عام پسند اور عام فہم تھا۔ مہتمم فلموں کے آغاز کے ساتھ شمس نے میڈلینا تھیٹرز کے لیے فلمی کہانیاں لکھیں۔ پھر بمبئی چلے گئے اور مختلف کمپنیوں کے لیے فلمی کہانیاں لکھے رہے۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے اور پاکستانی فلموں کے لیے کئی کہانیاں تصنیف کیں۔ شمس نے ۱۹۶۵ء میں لکھنؤ کے قیام کے دوران مختصر علالت کے بعد وفات پائی۔ ان کی تصانیف میں مندرجہ ذیل مشہور اور قابلِ ذکر ہیں :

(۱) تلوار کا دہنی (۲) ریس کی ٹھیس (۳) غریبوں کی عید (۴) محب وطن

حکیم احمد شجاع (۱۸۹۳ء - ۱۹۶۹ء)

حکیم احمد شجاع لاہور کے ممتاز حکیم خاندان کے ایک اعلیٰ رکن تھے۔ ان کے بزرگ علم و فضل میں بلند مقام رکھتے تھے۔ احمد شجاع ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کی غرض سے مدرسۃ العلوم علی گڑھ گئے اور تکمیل علوم کے

بعد حکومت انگریزی کے مخالف شعبوں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہے۔ قیام پاکستان سے پہلے مجلس قانون ساز کے میکرٹری رہے بعد میں بھی کئی عہدوں پر رہ کر پنشن پائی۔ پنجاب یونیورسٹی کی لسانی کمیٹی اور مجلس اصطلاحات کے ناظم اعلیٰ تھے۔ لیکن ان تمام مراائب و مناصب پر ان کی علمی و ادبی فضیلت فائق تھی۔ وہ بیک وقت ایک صاحب طرز انشا پرداز، نفاذ، افسانہ نویس اور ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مفسرِ قرآن بھی تھے۔ اور ایک حادو بیان مقرر بھی۔ ان کی دلکش شخصیت اپنی گہنا گون صفات اور مشرق طرز و وضع کے لحاظ سے باغ و ہار حبست رکھتی تھی۔ لاہور کی تہذیبی محاسن ان کی بدولت آباد نہیں۔

حکیم صاحب حوس فکر شاعر بھی تھے اور اسٹیج کے فن میں عملی تجربہ رکھتے تھے۔ انہیں اداکاری اور ڈراما نویسی میں سہارت حاصل تھی، ابتدا میں گورنمنٹ کالج لاہور کے لیے انگریزی اور سنگلی ڈراموں کے اردو ترجمے کیے۔ جن میں (۱) مینا (۲) سننوش اور (۳) تارا خاص ہیں۔ حکیم صاحب کی پہلودار شخصیت بجائے خود ایک انجمن کی حیثیت رکھتی تھی۔ انہیں علامہ اقبال، سر عبدالقادر اور آغا حشر کی خاص عہد اور مرت حاصل رہی۔

ڈراما نگاری کا سنوون حکیم صاحب کو طالب علمی کے زمانہ سے تھا۔ لاہور میں پارسی بھیٹر کمپنیوں کے کھیل دیکھ کر عام اسٹیج کے لیے بھی درامے لکھنے کی طرف موجہ ہوئے اور کئی تجارتی بھیٹر کمپنیوں کے لیے بوری طوانت کے ڈرامے لکھے، جن میں بہلا ڈراما 'باپ کا گناہ' ایک سماجی اصلاحی تمہیل ہے۔ انہوں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند کلباب ڈرامے تصنیف کیے۔

حکیم صاحب نے قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں پاکستانی فلموں کے لیے متعدد کہانیاں لکھیں جن جو قبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ وہ اسٹیج کی ڈراما نگاری میں قدیم اسلوب کے مقلد اور آغا حشر کے انداز نگارش کے بیرو تھے۔ حکیم صاحب نے آخری عہد کی بارسی نہیٹرکل کمپنیوں کے لیے بھی کئی ڈرامے تصنیف کیے۔ جن میں زیادہ تر رومانی اور معاشرتی ڈرامے شامل ہیں :

- (۱) حسن کی قیمت (۲) باپ کا گناہ (۳) بھیشم پرتگیہ (ہندی) (۴) آخری فرعون (۵) دلہن (۶) جانباز۔

حکیم صاحب آغا حشر کو اپنا اسناد مانتے تھے ان کا بیان ہے کہ :

”آغا حشر“ نے مجھے توہن کی دنیا سے روشناس کرایا۔ ان کے تعارف کی برکت نہی کہ اردشیر دادا بھائی ٹھونٹھی ، سہراب جی اوگیرا ، سہراب جی گانرک اور سیٹھ سہابھائی ایسے صاحبان کمال نے مجھے اپنی کمپنی کے لیے ڈراما لکھنے کی دعوت دی اور میرے اسلوب نگارش پر استاد (حشر) کا رنگ کچھ اسسا چھا گیا تھا کہ یہ نظر باز بھی تمہیں نہ کر سکے کہ ڈراما استاد کا لکھا ہوا ہے یا نہ گرد کا۔“

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حکیم صاحب نے ڈراما نگاری میں کسی پیشگی تبدیلی کی طرف توجہ نہ کی اور حشر کے اسلوب کی تقلید کرتے رہے۔ لیکن ان کے ڈراموں میں مکالموں کی زبان دوسرے تمام اسٹیج کے ڈراما نگاروں کے مقابلہ میں زیادہ سلیس اور پرور ہے۔ گائیوں کی تعداد بھی بہت کم اور پلاٹ میں یک رنگی ہے۔ لیکن چونکہ یہ بھیڑ کے انحطاط و زوال کا دور تھا اس لیے ان کو قابل ذکر کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

(د) مجلسی ڈراما (Closet Drama)

ڈراما کا ایک فنی اسلوب مجلسی ڈراما بھی ہے۔ جسے انگریزی میں (Closet Drama) کہتے ہیں۔ اس کی نوعیت عام اسٹیج اور تھیٹر سے جداگانہ اور خالص فنی و ادبی ہے۔ بیرونی ملکوں میں ڈراما کی یہ صنف عام ہے۔ اس قسم کے ڈرامے اسکولوں ، کالجوں اور نجی کلبوں میں تمثیل کرنے کے لیے کام میں لائے جاتے ہیں تا کہ اپنی صورت میں شائع ہو کر مطالعہ کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ یہ مختصر ڈراما (One Act Play) کے انداز میں بھی لکھے جاتے ہیں اور پوری طوالت کے ڈرامے بھی ہوتے ہیں۔ ان ڈراموں کا مقصد عموماً شوقیہ فن کاروں کے فنی ذوق تمثیل گری کو ابھارنا اور طلباء میں اس فن کی تربیت و ترویج کرنا ہوتا ہے۔ ان ڈراموں کی نمائش محدود و مختصر اہل ذوق نمائندوں کے سامنے کی جاتی ہے۔

اردو میں بھی اس نوع کے ڈرامے لکھے گئے جن میں سے بعض مغربی زبانوں کے ترجمے یا اخذ ہیں اور کچھ طبعزاد ہیں۔ اردو کے مستند ادیبوں نے قدیم و جدید دور میں مجلسی ڈرامے لکھے۔ بڑے صغیر پاک و ہند میں ایسے ڈراما نگاروں کی تعداد زیادہ نہ تھی۔ اردو میں اس نوعیت کے ڈرامے پیشہ ور ڈراما نگاری سے کوئی تعلق نہیں رکھتے اور ان

ادبیوں نے لکھے جن کا تعلق کسی تھیٹر کمپنی سے نہ تھا بلکہ ڈرامے سے شوقہ لگاؤ رکھتے تھے۔ ان ڈراما نگاروں نے پلاٹ کے لیے زندگی سے متعلق اہم موضوعات کا انتخاب کیا اور روایتی ڈراما نگاری کے اسلوب سے بڑی حد تک گریز کیا۔ ان کے مکالموں میں سادگی اور سلاست اور زبان و بیان کی خوبیاں زیادہ نمایاں ہیں۔ مگر ان ڈراموں میں وہ علمی تجربہ، مسمود نظر آتا ہے جو ڈرامے کو اسٹیج پر دلاؤیزی اور دلکشی بخشنا ہے۔ ان میں نہ مقفی و مسجع عبارت آرائی ہے، نہ شعر خوانی ہے اور نہ گانے ہیں۔ البتہ ان میں سے اکثر میں ڈرامے کے فنی لوازم موجود ہیں۔

اردو میں اس قسم کی ڈراما نگاری کا آغاز شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے کیا۔ لیکن ان کے ڈراموں میں دامنِ سرائی کا عنصر زیادہ غالب ہے اور ڈرامائی لوازم بہت کم پائے جاتے ہیں۔ ان کے بعد مرزا رسوا لکھنوی، منشی احمد علی شوق قدوائی^(۱) لکھنوی مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی وغیرہ مستند ادیبوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ رسوا اور شوق قدوائی نے منظوم ڈرامے لکھے باقی تمام اصحاب نے نثری ڈرامے تصنیف کیے۔

شرر لکھنوی (۱۸۹۰ء - ۱۹۲۶ء)

شرر کا آبائی^(۲) وطن لکھنؤ اور پورا نام عبدالحلیم تھا۔ ان کے والد حکیم نفضل حسین عربی و فارسی کے جید فاضل اور اس دور کے طبیبِ حاذق تھے۔

شرر کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے نانا دربارِ اودھ سے خاص تعلق رکھتے تھے۔ اس نسبت سے والد ماجد کو بھی قربت حاصل تھی۔ سلطان واجد علی شاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی سازش سے جب معزول کیے جانے کے بعد کلکتہ کے مٹیا برج میں نظر بند کیے گئے تو ان کے دربار کے خاص متوسلین بھی کلکتہ چلے گئے اور وہیں مقیم ہوئے۔ چنانچہ حکیم نفضل حسین بھی کلکتے گئے اور اپنے ساتھ عبدالحلیم کو بھی لے گئے جن کی عمر اس وقت نو سال بھی۔ چنانچہ عبدالحلیم (شرر) نے مٹیا برج میں سکونت اختیار کرنے کے دوران میں اپنے والد اور دوسرے فاضل اساتذہ سے اردو، فارسی، عربی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ دس سال تک وہیں مقیم رہے۔ شعر و ادب سے وہیں لگاؤ پیدا ہوا اور اسی زمانہ میں لکھنؤ کے اودھ اخبار کے نمائندے کی حیثیت سے خبریں اور مختصر مضامین بھیجتے رہے۔

(۱) عشرت رحمانی، اردو ڈراما تاریخ و تنقید۔

(۲) سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادب اردو۔

سلطان واجد علی شاہ نے مٹیا برج میں اپنے کئی رہس ٹانگ تیار کر کے اسٹیج کرائے۔ شرر نے ان ٹانگوں کو دیکھا اور ڈرامے سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ انیس سال کی عمر میں اپنے وطن لکھنؤ آکر مستقل سکونت اختیار کی۔ یہاں بقیہ تعلیم کی تکمیل کی اور انگریزی زبان میں معقول استعداد حاصل کی۔ منشی احمد علی کسمنگوی اور دوسرے لکھنوی ادیبوں کی صحبت میں انشا پرداری کے ذوق میں اتنا ہوا۔ اودھ اخبار اور دوسرے معرفت الشیوع، اخبارات و رسائل میں ادبی مضامین لکھے۔ ۱۸۸۰ء میں اودھ اخبار کے زمرہ میں شامل ہو گئے۔ کچھ عرصے بعد اپنا ہفت روزہ اخبار 'مشر' جاری کیا مگر جلد ہی بند کر کے واپس لکھنؤ آ گئے۔

اسی دور میں لکھنؤ میں پارس تھیٹر کمپنیاں آئیں نو شرر نے بھی اپنے معاصرین و احباب کے ساتھ ان کے ڈرامے دیکھے اور ان کی عامیانہ زبان اور گھٹیا انداز میں تبدیلی و ترقی کا انہیں خیال پیدا ہوا اور ڈراما نگاری کی طرف سوجھ ہوئے۔ لیکن پارس سیٹھوں کی طرف سے کوئی ہمت افزائی نہ ہوئی۔ آخر انہوں نے ایک ادبی ماہنامہ 'دلگداز' جاری کیا اور دوسرے مضامین کے علاوہ ناول کی مسلسل اساعت کا سلسلہ قائم کیا۔ ۱۹۰۳ء میں جب شرر بھر حیدر آباد دکن سے لکھنؤ آئے تو اس دوران جہاں شرر نے ناول اور مضامین لکھے وہاں ایک ڈراما 'میوہ تلخ' بھی مصنف کیا۔ اس کا پلاٹ اپنے عہد کے سماجی واقعات پر مبنی تھا۔

شرر اپنے عہد کے مسند وقایع نگار، اعلیٰ انشا پرداز، مؤرخ، ناول نویس اور ادبی ڈراما نگار تسلیم کیے گئے۔ لیکن زمانہ کی عامیانہ روس کے لحاظ سے ان کے ڈرامے تجارتی اسٹیج کے لیے قبول نہ کیے گئے۔

ان کی مختلف موضوعات کی تصانیف و تالیفات میں سب سے زیادہ شہرت مندرجہ ذیل کو حاصل ہوئی :

- (۱) سوانح ابوبکر شبلیؓ (۲) سوانح جنید بغدادی (۳) تاریخ اسلام (نین جلدیں)
- (۴) ملک العزیز ورجنا (۵) حسن انجلینا (۶) منصور موہنا (۷) ماہ ملک (۸) ایام
- عرب (۹) بابک خرمی (۱۰) فردوس بترین (۱۱) دلچسپ (دو حصے) (۱۲) دلکش
- (۱۳) حسن کا ڈاکو (۱۴) غیب دان دہن -

دو ڈرامے معاشرتی و اصلاحی -

(۲) میوہ تلخ -

(۱) شہید وفا

اس کے علاوہ کئی مسلسل نظمیں، شبِ غم اور شبِ وصل بھی ہیں جن میں ڈرامائی شاعری کا مؤثر و دلپذیر اسلوب نمایاں ہے۔

اگر مولانا ڈراما نگاری کی جانب پوری طرح توجہ کرتے اور اپنی دوسری گونا گوں ادبی مصروفیات سے ہٹ کر سنجیدگی سے ڈرامے کے جدید لوازم وقتی تدبیر کاری پر عبور حاصل کر کے اسٹیج کے تقاضوں سے ہم آہنگ ڈرامے لکھتے تو اردو کے ڈرامائی ادب میں ایک اہم اضافہ کا موجب ہوتا۔

ظفر علی خان (۱۸۷۰ء - ۱۹۵۰ء)

مولانا ظفر علی خان مابق صوبہ پنجاب کے نصیبہ کرم آباد کے تعلیم یافتہ زمیندار خاندان کے فرد تھے ان کے والد ریاست کشمیر میں محکمہ ڈاک میں افسر تھے۔ انہی نے اخبار ’زمیندار‘ جاری کیا۔ ابتدائی تعلیم والد ماجد کے زیرِ تربیت حاصل کر کے لاہور اور اس کے بعد مدرسہ العلوم علی گڑھ سے اعلیٰ تعلیم پائی۔ وہاں سے حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور ’دکن ریویو‘ کے نام سے ایک اخبار (ہفت روزہ) جاری کیا۔ اردو ادب و صحافت میں جلد ہی ایک مقام حاصل کر لیا۔ دکن ریویو کے دور میں ہی ایک طویل ڈراما (۱۹۰۵ء) ’جنگ روس و جاپان‘ تصنیف کیا جو اس اخبار میں بلا اسطاف چھپتا رہا۔ بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ ڈراما ایک تمثیلی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور اسٹیج کی ترتیب اور فنی لوازم کی پابندیوں سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ اسلوب نگارش سنجیدہ ہے، نثری مکالموں میں سستہ و سلیس انداز میں شعر خوانی بھی کی گئی ہے۔

اس کا پلاٹ گزشتہ جنگ روس و جاپان کے واقعات پر مبنی ہے۔ جس میں جاپانیوں کی قوم پرستی و حب الوطنی کو نمایاں کر کے اپنی قوم کو عبرت و نصیحت کا درس دیا ہے اور جاپانیوں کی قربانیوں کی مثال پیش کر کے اہل وطن کو غیر ملکی (انگریزی حکومت) کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ عام دلچسپی کی خاطر حسن و عشق کی دلاویزی شامل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ادبی لحاظ سے یہ ایک بلند پایہ مجلسی تمثیل تسلیم کی جا سکتی ہے۔ لیکن طوالت اور اکثر و بیشتر مکالموں کی طولانی حیثیت نے اسے اسٹیج کیے جانے کے قابل بنا دیا ہے۔ مولانا عبدالحق (بابائے اردو) نے دیباچہ لکھا ہے جس میں اس ڈرامے کی ادبی خوبیوں پر بحث کی ہے اور اس عہد کی سیاسی حالت پر روشنی ڈالی ہے۔ جو انگریزی سے ماخوذ ہیں اور دونوں زبان و بیان نیز پلاٹ کی دلکشی کے لحاظ سے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان میں تمثیل گری کے لیے بہت کم امکانات ہیں۔ البتہ ان میں سے ایک ڈراما ’تولہ بھر ریڈیم‘ اردو ادب میں ’کھیل‘ یا ایک ایکٹ کے ڈرامے کی حیثیت سے سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔

مولانا اردو کے بلند بلبلہ ادیب ، بے مثل مترجم ، نقاد ، اور شیوا بیان شاعر ہونے کے علاوہ صحافت میں وہ اعلیٰ مقام رکھتے ہیں کہ اس لحاظ سے انہیں بابائے صحافت تسلیم کیا جاتا ہے۔ مولانا نے برصغیر پاک و ہند کی تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آزادی رائے کے اظہار کے سبب ایک سبک دہانی کی حیثیت سے ان کے مشہور روزنامہ 'زمیندار' نہ کئی بار انگریزی حکومت نے پابندیاں لگائیں۔ ضمانت ضبط کی اور بد و بند میں بھی رکھا۔ لیکن مولانا نے ابشار و مریانی کو اپنا شعار بنائے رکھا اور کسی ایسے و مصیبت سے گھبرا کر اپنے مسلک سے روگردانی گوارا نہ کی۔

ڈراما 'جنگ روس و جاپان' مولانا کے اسی مسلک اور اسی نصب العین کا پیامی سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ ہندی طور پر ڈراما نگار ہیں مولانا طفر علی خان کو معلم ادب و صحافت کہنا بجا ہے۔

کینی دہلوی^(۱) (۱۸۶۶ء-۱۹۵۵ء)

نڈت برجموہن دناورہ کشمیر کے ممتاز برہمن خاندان کے تعلیم یافتہ فرد تھے۔ ہندی ، اردو ، فارسی اور انگریزی میں اعلیٰ مہارت رکھتے تھے۔ ان کا خاندان کشمیر سے ترک وطن کر کے دہلی میں سکونت پذیر ہو گیا تھا اس نسبت سے نڈت جی دہلوی کہلائے تھے۔ انہیں اردو زبان و ادب سے عشق تھا۔ اس کی ترویج و ترقی کے لیے انہوں نے اپنی تمام عمر وقف کر دی۔ حکومت انگریزی کے عہد میں اعلیٰ سرکاری عہدوں پر ممتاز رہے لیکن اردو ادب کی آبیاری سے کبھی غافل نہ رہے۔ مشرق تہذیب کے پابند اور قدیم وضع کے دلدادہ تھے۔ کینی ہندی اور انگریزی زبان و ادب میں بھی معقول دستگاہ رکھتے تھے۔ لیکن انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اردو ادب کی خدمت کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ اردو کے مستند انسا بردار ، نقاد ، شاعر اور ڈراما نویس تسلیم کیے گئے۔

قبام پاکستان کے بعد انجمن برقی اردو (دہلی) کے سربراہ رہے اور بابائے اردو مولانا عبدالحق کے ناکسان آ جانے کے بعد جو خلا بھارت میں پیدا ہوا تھا ، وہ پنڈت جی کی سربراہی میں بدرجہ اتم پورا ہوا۔ کینی نے ادبی تنقید میں اہم اضافہ کیا۔ مختصر افسانے بھی لکھے اور تذکرہ 'خمخانہ جاوید' (تذکرہ شعرائے اردو) جو دہلی میں عرصہ دراز سے لالہ سریرام کی سرپرستی میں مرتب ہوتا رہا تھا ، پنڈت جی کی نگرانی میں تکمیل کے مراحل طے کرتا رہا۔

کئی نہایت خلیق با وضع اور شگفتہ مزاج بزرگ تھے ، انہیں قدیم تھیٹر کے دور سے ڈراما اور اسٹیج سے خاص دلچسپی رہی اور کئی بار اردو ڈرامے کی اصلاح کے لیے سعی و کوشش کا ارادہ کیا مگر منصبی امور کی انجام دہی اور دوسرے علمی ادبی مشاغل کی غیر معمولی مصروفیت کی وجہ سے پورے انہماک سے توجہ نہ کر سکے ۔ تاہم انہوں نے کلبوں اور کالج کے اسٹیج پر تمثیل کیے جانے کی غرض سے دو ، تین تین ایکٹ کے مجلسی ڈرامے تصنیف کیے اور کئی ایکانکی کھیل بھی لکھے ۔ پنڈت جی کی ڈرامہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لالہ کنور سین جو صنف فن تمثیل کے نقاد اور ڈراما نویس تھے لکھتے ہیں :^(۱)

”طرزِ تحریر بہت شوخ ، زبان با محاورہ اور خیالات پاک و صاف ہیں ان (ڈراموں) کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جین آسٹن کے ناولوں کو برنارڈ شاہ نے ڈرامے کا جامہ پہنا دیا ہے ۔ البتہ لائق مصنف میں اتنی کمزوری ضرور ہے کہ انہوں نے انی آزاد خیالی کو منطقی حد تک نہیں پہنچایا ہے۔“

حقیقت میں پنڈت کئی کے ڈراموں میں زیادہ داخلی تصادم کی کفایت نمایاں ہے ۔ خارجی تصادم کا فقدان ہونے کے سبب انجام میں بھرپور تاثر پیدا نہیں ہوتا ۔ ان کے دو ڈرامے خاص ہیں (۱) مراری دادا (۲) راج دلاری ۔ ان دونوں کے پلاٹ عصر حاضر کی حیات معاشرہ پر منطبق ہیں ۔ ڈراما ’راج دلاری‘ ایک زمانہ نک پنجاب یونیورسٹی کے بی ۔ اے کے اردو نصاب میں شامل رہا ہے ۔

لور الیہ ہمد عمر

یہ دو ادیب اپنے زمانہ میں ہم قلم و ہم خیال ہونے کے سبب ’دو قالب یک جان‘ تسلیم کیے جاتے تھے ۔ ان حضرات نے اردو ڈرامے کی پہلی تاریخ ’ناٹک ساگر‘ مرتب کی ۔ گو تاریخی و تحقیقی لحاظ سے یہ کتاب مستند مذکرہ کی حیثیت نہیں رکھتی ، تاہم بجائے خود اس صنف میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے ۔

انہوں نے ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی نو زیادہ تر مغربی زبانوں سے اخذ و ترجمہ کیے ۔ خصوصاً فرانسیسی مزاح نگار ڈرامہ نویس مولییر کے مختصر و طویل ڈراموں کے آزاد اور سلیس ترجمے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ۔ یہ سب کے سب کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں ۔ ان میں سے کالجوں اور کلبوں میں اسٹیج بھی کیے گئے ۔ اور ان میں

سے بعض جدید اسٹیج پر سوثر تمثیل گری کے کام بھی آ سکتے ہیں۔ ان میں مشہور ڈرامے مندرجہ ذیل ہیں :

- ۱۔ روح سیاست (سابق صدر امریکہ ابراہم لنکن کی سیاسی زندگی سے متعلق ڈرامے سے اخذ)۔
- ۲۔ خانِ ظراف (مولیر کی کومیڈی کا ترجمہ)۔
- ۳۔ بگڑے دل (” ” ”)
- ۳۔ تین ٹوپیاں (” ” ”)
- ۴۔ ہمہ خانہ آفتاب (” ” ”)
- ۵۔ قراوی (جرمن شاعر و ڈراما نگار شلر سے اخذ)۔
- ۷۔ ظفر کی موت (مارس میٹر لنک کے ڈرامے کا ترجمہ)۔
- ۸۔ ڈرامے چند (مختصر یکبابی ڈراموں کا مجموعہ)۔
- ۹۔ ہنجم مدہم (مؤلف سے اخذ)۔

اشتیاق حسین قریشی (پ - ۱۹۱۰)۔

جدید علوم میں کامل دستگاہ رکھتے ہیں۔ اردو زبان اور انگریزی ادب پر کامل عبور حاصل ہے۔ پیام پاکستان سے پہلے دہلی یونیورسٹی کے سینٹ اسٹیفنس کالج میں تاریخ کے استاد رہے اور مسلمانوں کی سیاسی تحریک حریت میں سرگرم عمل تھے۔ مسلم لیگ کے ممتاز کارکن بھی تھے۔

جدید ڈراما نگاری اور اسٹیج کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا۔ بیرونی ممالک کے تھیٹر کا مشاہدہ کر کے عملی تجربہ حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے کالج کے اسٹیج پر پیش کرنے کی غرض سے اصلاح معاشرت و تربیت عامہ کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنی زیر ہدایت اسٹیج کرائے۔ جو ان کی فنی مہارت اور زبان و بیان کی قدرت کی وجہ سے خاصے کامیاب ہوئے۔

اشتیاق صاحب نے چند نیم تاریخی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کے تمام ڈرامے نئے فنی شعور کی روشنی میں مجلسی تمثیل نگاری کا نمونہ ہیں۔ فن تمثیل کے بارے میں ان کے

عقائد خود ان کے الفاظ میں یہ ہیں :

”میرا عقیدہ“ ہے کہ ڈراما کو زندگی کی صحیح تصویر پیش کرنی چاہیے اور اگر کوئی ماسوق العادت ضرورت درپیش نہ ہو تو ایسے ایسا ہونا چاہیے کہ تمثیل کے وقت ناظرین یہ محسوس کریں کہ اسی دنیا کے واقعات کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ ہمارے ملک میں ڈراما کے تنزل کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہمارے ڈرامے بہت طویل ہوتے ہیں اور ان میں بہت وقت صرف ہوتا ہے۔ تھیٹروں پر جہلا کی حکومت ہے۔ لہذا ہمارے ڈرامے نے کوئی ترقی نہ کی۔ میں ڈرامے کی ترقی کو قومی ترقی کا ایک اہم جزو تصور کرتا ہوں اور اس کا مدعی ہوں کہ ڈرامے سے قوم کی بڑی خدمت ہو سکتی ہے۔“

قریشی صاحب نے اسی ضرورت کے پیش نظر مختصر مدت کے مکمل ڈرامے لکھے جن میں تین ایکٹ سے لے کر پانچ ایکٹ تک کے ڈرامے شامل ہیں اور ان کے تمثیل کرنے کی مدت دو سے تین گھنٹے تک کی ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے ایکانکی ڈرامے اور نثری کھیل بھی لکھے ہیں۔ ان کے تمام ڈراموں کے پلاٹ تاریخی واقعات کے علاوہ اصلاح معاشرت اور درسی اخلاق کے اہم موضوعات پر مبنی ہیں جن میں عام انسانی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ معاشرتی ڈراموں میں برائی اور نئی تہذیبی فدروں کا تصادم ان کا خاص موضوع ہے۔ جن میں بیجا رسوم اور توہم پرستی کے خلاف احتجاج کر کے صحت مند اور ترقی یافتہ معاشرہ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ لیکن مکالمہ نگاری میں بعض مواقع پر خشک ہندو وعظ کا ناصحانہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے جس سے ڈرامائی دلاویزی میں فرق آتا ہے۔ ان کے مجلسی ڈراموں کی فہرست حسب ذیل ہے :

- (۱) معلم اسود (معاشرتی) (۲) گناہ کی دیوار (۳) ہمارا (معاشرتی) (۴) صیدِ زہون (معاشرتی) (۵) نقشِ آخر (نیم تاریخی) (۶) نیم شب (نیم تاریخی)۔

محمد مجیب

سید محمد مجیب یوپی (بھارت) کے ذی علم خالدان سادات سے نعلی رکھتے ہیں۔ اپنے ملک میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد علوم جدید کی اعلیٰ تعلیم کی غرض سے یورپ اور روس میں رہے۔ اردو، انگریزی اور روسی زبانوں پر پوری دستگاہ اور خصوصاً مختلف زبانوں کے جدید ادبیات پر گہری نظر اور وقوف رکھتے ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں استاد تھے۔ اب شیخ الجامعہ کے عہدے پر فائز ہیں۔ انگریزی اور روسی

ربانوں پر انہیں خاص قدرت حاصل ہے۔ خصوصیت سے روسی زبان سے اردو میں کامیاب ترجمے کیے ہیں۔ اردو کے مسلم الثبوت ادیب و نقاد ہیں اور ماہر تعلیم کی حیثیت سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ محمد عیوب کو فن مٹھل سے خاص لگاؤ ہے۔ فنی مفاہمتی اور غیر ملکی جدید ڈرامے پر کامل عبور رکھتے ہیں۔ انہوں نے کالج میں اسٹیج کرنے کے لیے کئی مجلسی ڈرامے لکھے جو معاشرتی پلاٹ اور نیم نارغی و اعصاب پر مبنی ہیں۔ ان کے ڈراموں میں جدید اسلوب کے فنی لوازم پائے جاتے ہیں۔ مکالموں میں زبان کی سلاست زور اور اثر ہے۔ ڈرامے کا فہم اور تدبیر کاری پختہ ہے۔ نیم تاریخی ڈراموں میں پلاٹ کی پختگی واقعات میں حقیقت پسندی، بیان میں نابیر اور کرداروں کے اوصاف و خصائل کی مؤثر تشکیل پائی جاتی ہے۔ ان ڈراموں میں (۱) خانہ جنگی (۲) حبہ خانم (۳) آزمائش خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

خانہ جنگی میں شہنشاہ مغلیہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد اور مغلیہ نسلزادوں کے تصادم کا تاریخی نقشہ مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

حبہ خانم . . . سر زمین کشمیر کی محب وطن خاتون حبہ خانم کا جرأت آموز کردار اور اہل کشمیر کی ڈوگرہ راجہ کے خلاف آویزش اور جنگ حریت کے واقعات دلاویز اسلوب میں دکھائے گئے ہیں۔ ڈراما 'بلاش' ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور سلطنت دہلی کے زوال کا عبرت ناک خاکہ ہے۔

محبوب کے معاشرتی ڈراموں میں 'انجام'، 'کھیتی'، 'بیرونی کی نلانی' اور 'دوسری شام' قابل ذکر ہیں۔ یہ ڈرامے جدید تمثیل گری کے کامیاب اور دلکسر نمونے ہیں جن میں سماجی زندگی کی کشمکش نمایاں ہے۔

مشہور غیر ملکی ڈراموں کے تراجم

اردو ڈراما بنیادی طور پر برصغیر پاک و ہند کی فنی روایت سے متاثر ضرور ہوا۔ ابتدائی دور میں جو راگ نائک یا منظوم ڈرامے لکھے گئے ان کی بنیاد 'ریس نائک' اور 'اندر سبھا' پر رکھی گئی۔ ان کی اساس قدیم سنسکرت نائک اور اردو کی منظوم داستانیں، مثنویاں وغیرہ تھیں۔ اس لیے ان میں شعر و نغمہ کو اولیت حاصل رہی اور ڈرامے کے فنی لوازم کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ بعد ازاں ارتقائی دور میں قدم رکھتے ہوئے پارسی اسٹیج کے مالکان اور کارپردازوں سے تجارتی اغراض کو ملحوظ رکھ کر مغربی ڈرامے کی تقلید ضروری سمجھی اور اپنے تھیٹر کی آراستگی کے لیے بیرونی ملکوں خصوصاً یورپین اسٹیج کی پیروی کی۔ چنانچہ مشہور انگریزی ڈراموں کے اخذ و ترجمہ کی طرف توجہ کی

جانے لگی۔ اس دور کے بیشتر اردو ڈراما نویس انگریزی زبان و ادب سے روشناس نہ تھے۔ اس لیے پارسى سينھوں نے جو انگریزی تعلیم سے آراستہ تھے اپنی تجارتی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے انگریزی ڈراموں کے پلاٹ اپنے ان اردو دان، ڈراما نویسوں کو دے کر ڈرامے لکھوائے جو اس دور میں منشی کہلاتے تھے۔ ابتدائی زمانے میں جو اخذ و ترجمے ہوئے ان میں سے اکثر مسخ شدہ چربے کہلانے کے مستحق ہیں۔ جن میں مقامی حالات اور اپنے اسٹیج کے عامیانہ تقاضوں کے مطابق بہت کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اور گانوں کی کثرت سے اصل پلاٹ اور واقعات کا حلبہ اور زیادہ بکاڑ کر رکھ دیا ہے۔ دراصل اردو میں انگریزی ڈراموں کے ترجمہ کا سلسلہ سکسپیئر کے ڈراموں سے شروع ہوا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب برصغیر پاک و ہند میں اسٹیج اور تھیٹر کا وجود بھی نہ تھا۔

۱۷۸۳ء میں جب جان گلکرسٹ انگلستان سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں شامل ہو کر بمبئی پہنچا تو اس نے مقامی لوگوں سے میل جول پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ ہندوستان کے رسم و رواج اور مختلف تہذیبی و معاشرتی طور طریق سے واقفیت حاصل کرے۔ اس وقت بمبئی اور اس کے اطراف میں جس اسلوب کی اردو بولی جاتی تھی۔ گلکرسٹ کو ضرورت محسوس ہوئی کہ اس زبان کو سمجھنے اور بولنے کی قابلیت حاصل کرے۔ چنانچہ ایک سال کے قیام میں اس نے خاصی اردو سیکھ لی۔ اس کے بعد گلکرسٹ کا تبادلہ بمبئی سے کلکتہ ہوا تو اس نے کلکتہ پہنچ کر طویل رخصت حاصل کر کے دہلی، لکھنؤ اور اودھ کے مضافات کا دورہ کرنے میں مصروف ہو گئے تاکہ اردو کے عصری ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات کریں اور زبان میں معنوں دسگاہ حاصل کر سکیں۔ آخر کار زبان و ادب میں موصوف نے خاصی واقفیت حاصل کر کے انگریز حکام میں اردو کی درس و تدریس کا سلسلہ جاری کر دیا۔ بعد ازاں کلکتہ میں قیام پذیر رہ کر بعض انگریزی شہ پاروں کا اردو میں ترجمہ کیا۔

اسی زمانہ^(۱) میں گلکرسٹ نے شکسپیئر کے دو ڈراموں (۱) ہنری ششم (King Henry vi) (۲) ہیملٹ (Hamlet) کا ترجمہ کیا۔ ان دونوں ڈراموں کے اقتباسات انہوں نے ہندوستانی زبان کی قواعد میں شامل کیے جو ۱۷۹۶ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی انگریزی ڈرامے کے اردو میں منتقل کئے جانے کی ابتدائی تاریخ اور پھر اس کے تقریباً ایک صدی بعد اردو اسٹیج کے آغاز کے ساتھ تراجم کا یہ سلسلہ بالالتزام شروع ہوا۔ اس وقت ان دونوں قدیم ترجموں سے کوئی کام نہیں لیا جا سکا۔ کیونکہ ان کی عبارت میں وہ شستگی اور روانی

(۱) اردو ڈراما اور جاف کل کرسٹ از محمد عتیق صدیقی، مطبوعہ ماہنامہ آجکل ڈراما نمبر جنوری

نہ بھی جو اسٹیج کے ڈراموں کا خاصہ ہے۔ یہ زیادہ تر لفظی ترجمے ہیں اور اغلاط سے پاک نہیں۔ یہ اٹھارھویں صدی کا ذکر تھا۔ اس کے بعد ایسویں صدی میں اسٹیج کے لیے جن مغربی ڈراموں کے ترجمے ہوئے ان میں سے صرف سدرجہ ذیل ڈراما نگاروں کے رشحات فلم عملی طور پر اسٹیج کی تمثیل گری کے کام آئے۔ باقی سب محض کتابی صورت میں شائع ہو کر رہ گئے :

- (۱) فیروز شاہ خان^(۱) (۲) عبدالکریم (۳) نرائن پرشاد بیتاب (۴) احسن لکھنوی (۵) آغا حشر کاشمیری (۶) کریم الدس مراد بریلوی (۷) عبداللطیف شاد (۸) نظیر بیگ نظیر (۹) جوبر بنارسی (۱۰) مراد علی مراد لکھنوی (۱۱) طالب بنارسی (۱۲) میر عباس علی (۱۳) محشر انالوی (۱۴) رحمت علی رحمت۔

یہ وہ حضرات ہیں جنہوں نے بیشہ ور ڈراما نگاروں کی حبثیت سے تھارٹی تھیٹر کے لیے فرمائشی ڈرامے لکھے۔ بعد میں رفتہ رفتہ چند مغربی تعلیم یافتہ اصحاب نے بھی اس طرف توجہ کی، لیکن ان میں سے اکثر تراجم اسٹیج کی زینت نہ بن سکے۔

ڈاکٹر: جنیک^(۲) کی تلاش کے مطابق اردو میں صرف ولیم شکسپیئر کے مختلف ڈراموں کے اکتیس اخذ و تراجم موجود ہیں۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی تحقیق کے مطابق شکسپیئر کے ڈراموں سے اردو میں تقریباً ایک سو ترجمے ہوئے۔ ان ترجموں میں سے اکثر ایسے ڈرامے ہیں جو مشہور پارسی تھیٹر کمپنیوں کی فرمائش پر اس دور کے نامور ڈراما نگاروں نے کیے اور 'اسٹیج ہو کر شہرت و مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ یہ تراجم ایسویں صدی کے اواخر سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول تک ہوئے ہیں۔

ولیم شکسپیئر (۱۵۶۴-۱۶۱۶ء)

چند مشہور تراجم کی تفصیل درج ذیل ہے :

- ۱۔ محمد سلیمان - 'یاروں کی محنت برباد' (Love's Labour Lost) ۱۸۹۹ء
- ۲۔ فیروز شاہ خان رامپور - 'بھول بھلیاں' (Comedy of Errors) ۱۸۹۶ء
- ۳۔ عبدالکریم - 'بھول بھلیاں' (" " ") ۱۹۱۳ء
- ۴۔ پنڈت نرائن پرشاد بیتاب - 'گورکھ دھندا' (" " ") ۱۹۱۰ء

- ۵ - مہدی حسن احسن لکھنوی - 'بھول بھلیاں' (Love's labour lost) ۱۹۰۶ء
 ۶ - اظہر علی آزاد - 'جام الفت' (A Midsummer Nights Dream) ۱۹۰۲ء
 ۷ - امیر احمد علوی - 'خواب پریشان' (" " ") ۱۹۰۰ء
 ۸ - بابو بایشور پرشاد - 'وینس کا سوداگر' (The Merchant of Venice)

۱۸۸۷ء

- ۹ - مہدی حسن احسن لکھنوی 'دلفروش' (" " ") ۱۹۰۰ء
 ۱۰ - نذر محمد فتح علی - 'تاجر وینس' (" " ") ۱۸۸۳ء
 ۱۱ - عاشق حسین - 'وینس کا سوداگر' (" " ") ۱۸۹۶ء
 ۱۲ - چونداس - 'دلپذیر' (As you like it) ۱۹۰۱ء
 ۱۳ - پنڈت نرائن پرشاد بیتاب - 'جو آپ پسند کریں' (As you like it) ۱۹۰۶ء
 ۱۴ - ولایت حسین - 'پسندِ خاطر' (" " ") ۱۹۲۷ء
 ۱۵ - راجہ رشید احمد - 'عالمِ محبت' (" " ") ۱۹۲۸ء
 ۱۶ - سعید الحق عاشق ایم اے دکنوی - 'خوش انجام' (Twelfth Night)

۱۹۰۵ء

- ۱۷ - غنی بدایونی - 'بھول بھلیاں' (" " ")
 ۱۸ - لالہ میتا رام - 'جام الفت' (Much Ado about Nothing) ۱۹۰۷ء
 ۱۹ - آغا حشر کشمیری - 'شہیدِ ناز' (Measure for Measure) ۱۹۰۲ء
 ۲۰ - پنڈت نرائن پرشاد بیتاب - 'میٹھا زہر'، 'فریبِ محبت' (Cymbeline)

۱۸۹۹ء

- ۲۱ - منشی مصطفیٰ سید علی - 'میٹھا زہر' (" " ") ۱۹۰۱ء
 ۲۲ - عبدالعزیز - 'سمبلائن' (" " ") ۱۸۹۳ء
 ۲۳ - آغا حشر کشمیری - 'مرید شک' (Winter's Tale) ۱۸۹۸ء
 ۲۴ - غنی بدایونی - 'داغِ جگر' (" " ") ۱۹۰۶ء

۲۵ - محمد شفیع الدین خان مراد آبادی - 'نیر نگاہ' عرف 'فرٹری نینڈ اور مرانڈا' (The Tempest) ۱۸۹۷ء

۲۶ - ایک ہارسی نوجوان (نام نا معلوم) 'داد دربا' (دادا بھائی پٹیل کی فرمائش سے) (Pericles) ۱۸۷۳ء

۲۷ - منشی کریم الدین مراد بریلوی - 'خدا داد' (") ۱۸۹۰ء

۲۸ - آغا حشر کاشمیری - 'صید ہوس' آغا صاحب نے یہ ڈرامہ (Richard-III) اور 'King John' دو ڈراموں کے پلاٹ ملا کر لکھا (Richard-III) ۱۹۰۶ء

۲۹ - نرائن پرشاد بیتاب - 'رچرڈ سوم' (Richard-III) ۱۹۰۷ء

۳۰ - عبداللطیف شاد - 'جنون وفا' (Titus Andronicus) ۱۹۰۰ء

۳۱ - مہدی حسن احسن لکھنوی - 'بزم فانی عرف گلنار فیروز' (Romeo and Juliet) ۱۸۹۸ء

۳۲ - جوالا پرشاد برق - 'معشوقہ' فرنگ' (Romeo and Juliet) ۱۸۹۶ء

۳۳ - غنی بدایونی - 'دھوکا دھڑی' (" " ") ۱۹۰۸ء

۳۴ - نظیر بیگ نظیر - 'فیروز و لقا عرف گلنار سیر' (" " ") ۱۹۰۳ء

۳۵ - جے ایل سیٹھی - 'گلنار فیروز' (" " ") ۱۹۰۹ء

۳۶ - امراؤ علی لکھنوی - 'جہانگیر' (Hamlet) ۱۸۹۵ء

۳۷ - مہدی حسن احسن - 'خونِ ناحق' (" ") ۱۸۹۸ء

۳۹ - محمد افضل خان - 'ہملیٹ' (" ") ۱۹۰۲ء

۳۸ - نظیر بیگ نظیر - 'واقعہ جہانگیر ناشاد' (" ") ۱۹۰۸ء

۴۰ - جوالا پرشاد برق - 'اوتھیلو' (Othello)

۴۱ - احمد حسن جعفر - 'اوتھیلو' (" ") ۱۸۹۴ء

۴۲ - مہدی حسن احسن لکھنوی - 'شہید وفا' (" ") ۱۸۹۸ء

۴۳ - گوہال کائل - 'اوتھیلو' (" ") ۱۹۱۱ء

- ۴۴ - سجاد حسین جوہر بنارس - 'چفل خور آئینہ' (Othello) ۱۸۹۷ء
- ۴۵ - محی الدین نازاں دہلوی - 'وہمی جنگ' (") ۱۹۱۷ء
- ۴۶ - نظر دہلوی - 'شیر دل' (") ۱۹۱۸ء
- ۴۷ - میتا رام 'کینگ لیئر' (King Lear) ۱۸۹۳ء -
- ۴۸ - منشی مراد علی مراد لکھنوی - 'ہار جیت' (" ") ۱۹۰۵ء -
- ۴۹ - آغا حشر - 'سفید خون' (" ") ۱۹۰۵ء -
- ۵۰ - عنایت اللہ دہلوی - 'لی ار' (" ") ۱۹۳۷ء -
- ۵۱ - نام نامعلوم - 'کالی ناگن' (Antony and Cleopatra) ۱۹۰۶ء -
- ۵۲ - نام نامعلوم - 'زن سرید' (" " ") ۱۹۰۹ء -
- ۵۳ - عنایت اللہ دہلوی - 'انطونی فلورہطرہ' (" " ") ۱۹۳۸ء -

دوسرے مغربی ڈراموں کے تراجم

- ۵۴ - منشی و نائک پرشاد طالب بنارس - 'کرشمہ' قدرت عرف اپنی پرائی
- ۱۹۱۳ (The Jews by W. D. Wonchriff)
- ۵۵ - آغا حشر کشمیری - 'یہودی کی لڑکی'
- ۱۹۱۵ (The Jews by W. D. Wonchriff)
- ۵۶ - مراد علی مراد لکھنوی - 'دھوپ چھاؤں'
- ۱۸۹۳ (A Lady of Lyons - A Novel by Lord Lytton)
- ۵۷ - آغا حشر - 'نیک پروین عرف سلور کنگ'
- ۱۹۰۹ (The Silver Kings by Jones)
- اس ڈرامے کی نسبت ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کا پلاٹ گجراتی نائک سے اخذ کیا گیا ہے -
- ۵۸ - میر عباس علی - 'زنجیر گوہر' (A Play by Fletcher) ۱۹۰۸ء -
- ۵۹ - آغا حشر کشمیری - 'اسیر حرص' (Pizzaro by Schredon) ۱۹۰۰ء -

۶۔ محمد ابراہیم محشر انبالوی - 'خون جگر عرف شام جوانی'

(A Night on The Nile) ۱۹۱۱ء۔

۶۱۔ رحمت علی رحمت - 'درد جگر عرف وردار زندگی'

(Woman in White - A Novel by Wilkie Collins) ۱۹۲۰ء۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے ان تراجموں میں اکثریت ایسے ڈراموں کی ہے جو قدیم اسٹیج کی ضروریات کے لیے تیار کیے گئے۔ اور ان کا تعلق اصل سے صرف اتنا ہے کہ ان کے پلاٹ کا کچھ حصہ ضروری ترمیم کے ساتھ استعمال میں لایا گیا۔ کہیں کہیں کسی ڈرامے کے بعض مکالموں کا عکس نظر آتا ہے۔ صرف نین مترجمین امیر احمد علوی، جوالا ہرشاد برق اور عنایت اللہ دہلوی کے تراجموں میں اصل رنگ برقرار رکھنے کی پوری سعی کی گئی ہے۔ ان کی زبان میں ادبی سلامت و فصاحت کو بوجہ دخل ہے۔ لیکن یہ ڈرامے اسٹیج کی زینت نہ بن سکے۔ صرف کتابی صورت میں قید ہو کر رہ گئے اور صرف مطالعہ کے کام آتے ہیں۔ نا ہم طلباء کے لیے مفید ہیں۔

قدیم دور کے بعض تراجم میں ایسے بھی ہیں جو دوسرے لکھنے والوں کے احذ و ترجمہ میں معمولی ترمیم و تنسیخ کر کے غصب کیے گئے۔ ان قدیم ڈراموں میں سے بیشتر کمیاب یا نایاب ہیں۔ مگر ان کے مطبوعہ نسخے برٹش میوزیم لندن اور انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہیں۔

نواں باب

صحافت

تمہید

دو نو جنگہائے عظم کا درمیانی عرصہ (۱۹۱۹ء - ۱۹۳۹ء) دو اسے
عشروں پر مشتمل ہے ، جو برصغیر کے باشندوں کے لیے عموماً ایک
نئے پیغام ، ایک نئے ولولہ حیات اور انک نئے مقصد کا حامل ہے ۔
مسلمانوں کی اس نشاۃ ثانیہ کی تکمیل ، جو سرسید نے شروع کی تھی ،
اس عرصے میں ہوتی ہے ۔ ان بیس سالوں کے عین وسط (۱۹۳۰ء) میں
علامہ اقبال نے وہ خطبہ دیا جس میں انہوں نے 'پاکستان' یا ایک
ایسے علاقے کی جغرافیائی اور سیاسی تشکیل کی تجویز پیش کی ، جس میں
مسلمانانِ پاکستان و ہند کی بقاء کا سامان پیدا ہوگا ۔ یہی وہ دور ہے
جس میں مسلمانوں کو ایک نیا اندازِ فکر ، ایک نیا ذوق بلکہ ایک
نیا وجدان نصیب ہوا ۔ انہیں بیس سالوں میں علامہ اقبال کی روح پرور
شاعری اپنے نقطہٴ عروج پر پہنچی ، انہی دنوں مسلمانوں نے اپنا سیاسی
اور معاشی نصب العین معین کیا ، انہی عشروں میں انگریزیت کے
ردِ عمل کے طور پر اردو ادب سے لوگوں کی دلچسپی بڑھی ، جس
میں تحقیقی و تنقیدی کے نئے زاوے نظر کے سامنے آئے اور سب سے زیادہ
یہ کہ اس دور میں بزرگوں نے اپنے جامد و ساکن سیاسی نقطہ ہائے
نظر بدلے اور نوجوانوں نے اپنے لیے فکر و عمل کے نئے راستے تلاش
کر لیے ۔ انہی بیس سالوں میں اردو میں نئی شاعری ، نیا نثر ، نیا
ڈراما ، نئی تنقید ، نیا انشائیہ ظہور پذیر ہوا اور یہی وہ زمانہ ہے جب
ہاری صحافت نے نئی کروٹ لی ۔ ایک طرف اس نے جارحانہ قلم
بڑھایا اور دوسری طرف شگفتگی سے لوگوں کو دو چار کیا ۔ سیاسی
بیداری میں اس جارحانہ انداز اور شیریں کلامی سے بہت حیات پرور
نتائج پیدا ہوئے اور اسی صحافت نے برصغیر کی سیاسی فضا بدل ڈالی ۔

(مدیر عمومی)

پہلی جنگ عظیم کے دوران سخت قوانین کے نفاذ کے باعث 'کاسریڈ'، 'الہلال' اور 'زمیندار' جیسے اخبارات بند ہو گئے اور کوئی نیا قابل ذکر اخبار بھی منظر عام پر نہ آ سکا۔ جنگ ختم ہوئی تو سرِ معبر میں ہر جوش اور ہنگامہ میز تحریریں شروع ہو گئیں۔ کئی نئے اخبارات و جرائد منظر عام پر آئے۔ ہندوؤں نے بالخصوص کئی معامات سے اخبار جاری کیے۔ اگرچہ حکومت کا طرف سے دباؤ گہرا تھا کہ اس دور میں بھی جاری رہا، مگر صحافت کی حیثیت اس پر حوش اور ہر خبر سے بے نیاز کی سی تھی جو ہر طرح کی رکاوٹوں کو عبور کرنا چاہتا ہو۔ تحریک رک موالات، تحریک بجر، سندھی اور سنگھن کی تحریکوں، تحریک خلافت اور سانحہ 'حلیانوالہ' نے یورپ ملک میں بھان بپا کر دیا۔ ان تحریکوں کے نمایاں قائدین میں صحافی بھی شامل تھے جنہوں نے رائے عامہ کے ترجائی اور ان کی سیاسی ہدایت نہایت بجا کی تھی۔ چنانچہ اس دور میں اخباروں کی اساعیں بھی بڑھیں اور اخبارات کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ سخن لان کے بقول "پنجاب میں بیسویں صدی کے ربع اول میں ۳۹ اخبارات و جرائد تھے، جن میں سے ۱۵۳ اخبارات و جرائد اردو زبان میں تھے۔ اس سہد میں صرف لاہور سے ایک ۱۳۶ اخبارات و جرائد جاری ہوئے" اس دور کی ایک نمایاں خصوصیت مجلاتی صحافت کی تھی اور اردو ادب کا فروغ ہے۔ شیخ عبدالقادر نے 'مخزن' کی صورت میں بلند بایہ مجلاتی صحافت کی جو بنیاد رکھی تھی اس پر رفتہ رفتہ ایک عظیم الشان عمارت تعمیر ہو گئی۔ اس دور کی دوسری خصوصیت ادب اور صحافت کی یکجائی ہے۔ اس دور کے بلند بایہ صحافی مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر ادیب بھی تھے، عالم اور خطیب بھی۔ انہوں نے صحافت کو نعرہ رستاخیز کا رنگ دے دیا۔

اس دور کی صحافت کی زبان پر جوش، جارحانہ اور چونکا دینے والی ہے اور صحافت کا جو اسلوب پہلے وجود میں آ چکا تھا، اس پر ادب نے دوبارہ یورش کر دی۔ ایک بار پھر صحافتی اسلوب کی جگہ ادبی اسلوب نے لے لی۔ اردو صحافت نے خلافت اور عالم اسلام کے دوسرے مسائل کو اٹھا کر اسلامی دنیا سے ایک نیا رشتہ قائم کیا اور ایسی ادبی زبان کو فروغ دیا جو عام قاری کے ذہن سے زیادہ دیر ہم آہنگ نہیں رہ سکتی تھی۔ صحافت میں جذبات نگاری کا راستہ کھل گیا۔ پرشکوہ الفاظ، بلند تراکیب، عربی و فارسی کے الفاظ، اشعار اور ضرب الامثال نے اردو پر غلبہ حاصل کر لیا۔ مجلاتی صحافت بڑی حد تک ادبی رنگ لیے ہوئی تھی۔ جرائد میں لکھنے والے انشا پردازوں، ادیبوں اور شاعروں پر ٹیگور اور آسکروائٹڈ کا اثر تھا۔ گویا سر سید احمد خان کی تحریک اس دور میں آ کر 'رومانی' بن گئی تھی اور اس دور کے بیشتر مجلات دراصل ادبی و علمی مجلات

تھے - ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۶ء تک جو متعدد رسائل و جرائد جاری ہوئے - ان میں سے مندرجہ ذیل خاص قابل ذکر ہیں :

’ستارہ صبح‘، ’کہکشان‘، ’نقیب‘، ’ہزار داستان‘، ’شباب اردو‘، ’نگار‘، ’ہایوں‘، ’جامعہ‘، ’شع‘، ’ہمدرد‘، ’نیرنگ خیال‘، ’اورینٹل کالج میگزین‘، ’قوس و قزح‘، ’انتخاب‘، ’بہارستان‘، ’سبیل‘، ’ساقی‘، ’ادی دنیا‘، ’خیالستان‘، ’ہندوستانی‘، ’رومان‘، ’ادب لطیف‘ وغیرہ - ذیل میں اس دور کے اخبارات اور رسائل کا الگ الگ جائزہ پیش کیا جاتا ہے -

مسلم اخبارات

جنگ سے پہلے سب سے اہم اور مؤثر مسلم روزنامہ ’زمیندار‘ تھا جو حکومت کی سختیوں کے نتیجے میں جنگ کے زمانہ میں بند کر دیا گیا تھا - ۱۹۱۹ء میں یہ اخبار دوبارہ پوری تابانیوں کے ساتھ منظر عام پر آیا ، چنانچہ بے بہ اس کی کئی ضامنیں ضبط ہوئیں - اس کے مدیر مولانا ظفر علی خان کو بھی ایک بغیر کے سلسلے میں پانچ سال قید کی سزا ہوئی - ان کے بعد ’زمیندار‘ کے ایڈیٹر مکے بعد دیگرے گرفتار ہوئے اور سزا بانے رہے - مختصر یہ کہ اس دوران میں ’زمیندار‘ کے کوئی ایک درجن ایڈیٹر گرفتار کیے گئے اور دو ہزار ، پانچ ہزار اور دس ہزار کی تین ضامنیں وقفہ وقفہ سے ضبط ہوتی گئیں^(۱) - ’زمیندار‘ نے تمام مصائب کا بڑے عزم کے ساتھ مقابلہ کیا ، تحریک خلافت میں ہر زور حصہ لیا اور دوسرے مسائل میں بھی عوام کی ترجاتی جرأت و بیباکی سے کی - مولانا ظفر علی خان نے ہنگامی شاعری کی نہ صرف بنیاد رکھی ، بلکہ اسے پروان بھی چڑھایا - ان کی نظمیں ، ان کے مقالات افتتاحیہ اور مضامین سے بھی زیادہ اثر دکھاتی تھیں - مولانا ظفر علی خان نے اردو صحافت کو اتنا کچھ دیا کہ وہ بابائے صحافت کہلائے - ’زمیندار‘ نے نہ صرف پنجاب میں اردو صحافت کی آبیاری کی ، بلکہ صحافیوں کے لیے تربیت گاہ کا کام دیا - اس تربیت گاہ سے نکلنے والے کئی افراد بعد ازاں دوسرے اخبارات کے ایڈیٹر بنے ، مولانا ظفر علی خان نے اردو صحافت کو بیباکی ، جرأت اور گرج عطا کی اور اردو زبان کو نئے الفاظ اور تراکیب سے مالا مال کیا - ان کی تحریر میں جذبے اور تخیل کا امتزاج ملتا ہے - ان پر علامہ شبلی اور محمد حسین آزاد کا اثر ہے مگر ہنگامی شاعری میں انہوں نے ایک نئے انداز کی بنیاد رکھی -

چونکہ ’زمیندار‘ روزنامہ تھا اور اس کا حلقہ اثر و اشاعت وسیع تھا - اس لیے کچھ

(۱) شورش کشمیری ، ظفر علی خان ، ص ۵۰ ، ۱ ، مکبہ چٹان لاہور -

عرصے تک اردو صحافت کا یہ اسلوب مقبول اور عام رہا لیکن جوں جوں جذبات کی بجائے عقل و ہوش سے کام لینے کا وقت آتا گیا، اردو صحافت کے اسلوب اور لب و لہجہ میں تبدیلی آتی گئی۔

لئے اخبارات

اس زمانے میں جو نئے مسلم اخبارات جاری ہوئے ان میں سے پہلا 'سیاست' تھا جو مولانا سید حبیب نے ۱۹۱۹ء کے آغاز میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ اخبار تحریک خلافت اور ترک موالات کا حامی تھا اور قومی امنگوں کا ترجمان تھا۔ اس سے بھی ضمانتیں طلب ہوتی رہیں۔ اس پر سنسر بھی عائد ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں مولانا سید حبیب بھی گرفتار ہو گئے مگر اخبار جاری رہا۔ مولانا سید حبیب، مولانا ظفر علی خان کی طرح ادیب نہیں تھے۔ اس لیے یہ اخبار زیادہ نمایاں نہ ہو سکا اور انیس برس جاری رہنے کے بعد بند ہو گیا۔ ۲۳ ستمبر ۱۹۲۱ء کو لکھنے سے مولانا ابوالکلام آزاد کا اخبار 'پیغام' جاری ہوا۔ مولانا نے اس کے افتتاحیہ میں لکھا کہ "اس کی اشاعت سے بالفعل صرف یہ مقصود ہے کہ موجودہ تحریک (خلافت) کے لیے تبلیغ و ہدایت کا ایک باقاعدہ سلسلہ قائم ہو جائے۔ پس اصل موضوع اس کا یہی ہے۔ البتہ گاہ گاہ علمی و مذہبی مضامین کے لیے بھی گنجائش نکالی جائے" (۱)۔ اسی سال دسمبر میں یہ اخبار بند ہو گیا۔

ہمدرد

مولانا محمد علی جوہر کے 'ہمدرد' نے اپنی ملی سنجیدہ اور متین روش برقرار رکھی۔ مگر اب عوام کا ذوق بدل چکا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اب اس کے نظریے میں بھی فرق آ چکا تھا۔ پہلے یہ اخبار اعلیٰ درجہ کا روزنامہ تھا اور صحافت کے مسئلہ اصولوں پر کاربند تھا۔ مگر اب مولانا محمد علی نے اسے مریض غم کا نسخہ بنا دیا جس پر ہریز کی غیر دلچسپ ہدایات درج ہوتی تھیں۔ ۱۹۲۸ء میں مولانا عبدالہاجد دریا بادی اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ۱۲ اپریل ۱۹۲۹ء کو یہ اخبار بند کر دیا گیا۔ 'الہلال' بھی ۱۹۲۷ء میں دوبارہ جاری ہوا۔ یہ ہفتہ وار اعلیٰ قسم کے معیاری مضامین طبع کرتا تھا اور ہر جگہ مقبول ہوا۔ جب کچھ ماہ کے بعد یہ بند ہو گیا تو سارے بڑے صغیر میں اردو دان طبقہ دیر تک افسوس کرتا رہا۔

انقلاب اور احسان وغیرہ

مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک نے 'زمیندار' سے علیحدہ ہو کر ۴ اپریل ۱۹۲۰ء کو لاہور سے 'انقلاب' جاری کیا۔ یہ اخبار طباعت کے لحاظ سے اعلیٰ درجہ کا تھا۔ مواد کے اعتبار سے سنجیدہ و متبن نہا۔ مسلمانوں کے حقوق کا نرجان اور کانگریس کا مخالف نہا۔ اس نے نہرو رپورٹ کے خلاف اور مسلمانوں کے حقوق کی حمایت میں بہت سے ادارے اور مضامین شائع کیے۔ کشمیری مسلمانوں کی حمایت میں بھی بہت سا مواد شائع کیا۔ تحریک پاکستان کے دوران یہ اخبار یونینسٹ پارٹی کا حاسی ہونے کے باعث پہلے کی طرح مقبول نہ رہا۔ پاکستان بننے کے بعد ۱۹۴۹ء میں بند ہو گیا۔ ۱۹۳۴ء میں ملک نور الہی نے لاہور سے 'احسان' جاری کیا۔ اس میں چراغ حسن حسرت، مرتضیٰ احمد خان میکش، باری علیگ اور انعام اللہ خان ناصر جیسے لوگ کام کرتے تھے۔ احمدی فرقہ کے خلاف مجلس احرار کی تحریک نے اس اخبار کو مقبول بنا دیا۔ چراغ حسن حسرت نے اس میں 'سند باد جہازی' کے فلمی نام سے 'مطائعات' کا مقبول عام کالم لکھا۔ فتنی لحاظ سے یہ اعلیٰ درجہ کا اخبار تھا اور بڑے صغیر کا نہ پہلا اردو اخبار بھی تھا جس نے اپنے دفتر میں ٹیلی پرنٹر نصب کراہا۔ اسی زمانے میں مجلس احرار اسلام نے لاہور سے روزنامہ 'احرار' جاری کیا۔ جس کے نگران اعلیٰ چوہدری افضل حق مرحوم تھے اور مدیر چراغ حسن حسرت تھے۔ نصر اللہ خان عزیز نے لاہور ہی سے روزنامہ 'پاکستان' جاری کیا۔ یہ نشلسٹ اخبار تھا۔ مگر زیادہ دیر جاری نہ رہا۔ ڈاکٹر محمد عالم نے روزنامہ 'قربان' نکالا۔ 'انصاف'، 'مساوات' اور 'جمہور' جاری ہوئے مگر جلد ہی دم نوڑ گئے۔ دہلی سے 'الجمعیت' نکلا، جس کے پہلے ایڈیٹر سد ابوالاعلیٰ مودودی تھے۔ پھر مولانا محمد عثمان فارقلیط اور ان کے بعد ہلال احمد زبیری ایڈیٹر رہے۔ مولانا مظہر الدین نے 'روزہ الامان' اور روزنامہ 'وحدت' جاری کیے۔ محمد جعفری نے 'ملت' نکالا۔ خواجہ حسن نظامی نے 'غریبوں کا اخبار' اور ہفت روزہ 'منادی' جاری کیے۔ لکھنؤ سے اس عرصے میں 'ہمد'، 'حق'، 'حقیقت' اور 'سرفراز' جاری ہوئے۔ دکن سے ۱۹۳۶ء قاضی عبدالغفار نے روزنامہ 'پیغام' جاری کیا۔ کلکتہ سے مولانا شائق احمد عثمانی نے 'عصر جدید' جاری کیا، جس نے ہنگالی مسلمانوں میں سیاسی شعور پیدا کرنے اور انہیں کانگریس کے جھنڈے تلے جمع کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔ مولانا محمد اکرم نے 'زمانہ' جاری کیا۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آباد نے روزنامہ 'ہند' نکالا، جو بعد ازاں 'ہند جدید' اور پھر 'روزانہ ہند' بن گیا۔ غرض ہندوستان میں اسلامی اخبارات کے لیے یہ ایک عجیب زمانہ تھا۔ کوئی قومی اخبار ایسا نہ تھا جس پر حکومت کے دستِ بزرگ کی دو چار ضربیں نہ لگی ہوں۔ روزانہ اور ہفتہ وار پرچوں کی موت و زیست کا ایک

ہنگامہ برپا نہا۔ ایک اخبار بند ہوتا تھا تو اس کی جگہ دو اور نکل آتے تھے۔ ہر اخبار نوے دو چار مہینے میں ایک دفعہ تو ضرور ہی اپنے احبار کا نام بدلتا تھا۔ نہ حکومت اس کو بازیاے مارتی نہ کی نہ وہ آواگوں کے اس سلسلے سے رکتا تھا^(۱)۔

ہندو اخبارات

۱۹۲۰ء کے لگ بھگ لاہور سے ہندوؤں کے مشہور اخبارات 'پرتاب' (۳۰ مارچ ۱۹۱۹ء) 'ہندے ماسٹرم' (۱۹۲۰ء) 'کیسری' (۱۹۲۱ء) 'ملاپ' (۱۹۲۳ء) جاری ہوئے۔ دہلی سے ۱۹۲۳ء میں 'جج' جاری ہوا جہاں پرست ہندو اخبار نہا۔ 'پرتاب' کے ادارہ بڑے مہاشے کریشن حاتمندانہ اور مدلل ادارے لکھے تھے۔ اس سلسلے میں وہ گرفتار بھی ہوئے اور ان کے اخبار کی مہاشے بھی ضبط ہوئی۔ 'کیسری' برک موالا کا حامی تھا۔ اور حکمران کے زیر عتاب آکر جلد بند ہو گیا۔ بحیثیت مجموعی ہندو اخبارات فرقہ پرست اور مسلم دشمن تھے اور ہندوؤں کے حقوق کے برخلاف تھے۔ "مسلمانوں میں علیحدگی کی سیاست کو فروغ دینے میں ہندو صحافت کا بڑا ہاتھ تھا۔ اس پر وہ لوگ چھائے ہوئے تھے جو بدترین قسم کے فرقہ پرست تھے اور ساتھ ہی قوم پرستی کا لبادہ اوڑھ لیتے تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کے مطالبات کا مذاق اڑایا۔ ان کے موقف کی مخالفت کی اور اس میں اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ مسلمان پر اس بات کو پسند کرنے لگے جس کی ہندو اخبارات مخالفت کرتے تھے" (۲) غیر مسلم ہفتہ وار رسائل میں سے دوان سنگھ مفتوں کا 'ریاست' بطور خاص قابل ذکر ہے۔ جو یکم جنوری ۱۹۲۵ء کو جاری ہوا۔ ایک زمانہ میں اس کے ضخامت ستر اسی صفحے ہوتی تھی۔ یہ تجارتی اعتبار سے بہت کامیاب ہفت روزہ نہا۔ لیکن "۔۔۔ اس کی صوری خوبیوں سے بھی زیادہ جاندار چہ اس کی ادارتی پالیسی ہی جو صداقت سچائی، بے خوفی اور بیباکی کی آئینہ دار تھی۔ آزادی سے پہلے 'ریاست' نے بڑی زبردست طاقتوں کی ٹکر لی اور انہیں نیچا دکھایا۔ آزادی کے بعد بھی 'ریاست' نے اپنی شاندار روایت کو قائم رکھا اور بڑی بیباکی سے نہرو حکومت پر نکتہ چینی کرتا رہا" (۳)۔

رسائل و جرائد

اس دور میں جو نئے رسائل جاری ہوئے ان میں سے مولانا ظفر علی خان کا ہفت روزہ 'ستارہ صبح' معرکے کی چیز نہا۔ یہ رسالہ ۱۹۱۶ء میں جاری ہوا۔ بنیادی طور پر یہ ایک

(۱) حیات اجمل ص ۲۲۵، ۲۲۶۔

(۲) صحافت پاکستان و ہند میں، ص ۴۳۵۔

(۳) ادارہ، نوائے وقت لاہور، یکم جنوری ۱۹۶۰ء۔

علمی اور ادبی ہرچہ تھا۔ مگر مولانا کی افتاد طبع کے باعث اس کے کالموں میں اس دور کے بعض معاشرتی و سیاسی مسائل پر بھی مواد چھپتا رہا۔ چھوٹے اور نقلی پیروں کی اس نے خوب خبر لی۔ یہ ہرچہ مولانا ظفر علی خان کے مخصوص طرز نگارش کا بہترین نمونہ تھا۔ جولائی ۱۹۱۶ء میں دارالمصنفین کا ماہوار رسالہ 'معارف' اعظم گڑھ سے جاری ہوا۔ اس میں علمی و تحقیقی مقالات چھپتے تھے۔ ایک عرصے تک اس کی ادارت سید سلیمان ندوی کے پاس رہی۔ ان کے پاکستان آنے پر شاہ معین الدین احمد ندوی مدیر مقرر ہوئے۔ اس کی اولین اشاعت میں اس کے مقاصد بیان کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ " . . . فلسفہ" حال کے اصول اور اس کا معتد بہ حصہ بیلک میں لایا جائے۔ عفائد اسلام کو دلائل سے عقلی ثابت کیا جائے، علومِ قدیمہ کو جدید طرز پر از سر نو ترتیب دیا جائے، علومِ اسلامی کی تاریخ لکھی جائے، علومِ مذہبی کی ندوین اور اس کی عہدِ بعہد کی قریوں کی تاریخ ترتیب دی جائے، اکابر سلف کی سوانح عمریاں لکھی جائیں جن میں زیادہ تر ان کے مجتہدات اور ایجادات سے بھٹ ہو سب سے آخر لیکن سب سے اول یہ ہے کہ قرآن مجید کے متعلق عقلی، ادبی، تاریخی، تمدنی اور اخلاقی مباحث جو پیدا ہو گئے ہیں ان پر محققانہ مضامین شائع کیے جائیں"۔ یہ رسالہ تا حال جاری ہے اور اس نے مذکورہ بالا مقاصد کے حصول میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ادبیات، مباحثِ حاضرہ، مطبوعاتِ جدیدہ، انتقاد و تقریظ اور استفسارات علیحدہ کے عنوانات کے تحت بھی مواد شائع ہوتا رہا ہے۔

۱۹۱۸ء میں لکھنؤ سے چکبست کا 'صبحِ امید' اور لاہور سے امتیاز علی تاج کا 'کہکشاں' جاری ہوا۔ یہ دونوں بلند پایہ علمی و ادبی رسائل تھے۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کے الفاظ میں "کہکشاں ادبی صحافت کا اعلیٰ نمونہ تھا لیکن اس کی زندگی بہت مختصر رہی" (۱)۔ 'صبحِ امید' نے بھی خاص مقبولیت حاصل کی۔ ۱۹۱۹ء میں ہدایوں سے 'نقیب' اور لاہور سے 'ہزار داستان' جاری ہوئے۔ 'ہزار داستان' کے منتظم و مدیر حکیم احمد شجاع تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں "۱۹۱۹ء میں بازارِ ہکیاں ہی سے سر عبدالقادر اور سر محمد اقبال کی تحریک اور حوصلہ افزائی سے 'مخزن' ہی کے نقشِ قدم پر چل کر ہندو روزہ ادبی رسالہ 'ہزار داستان' اور اس کے ساتھ ساتھ ہی بچوں کے لیے ادب لطیف کا ایک ہفتہ وار رسالہ 'نونہال' شائع کیا۔ یہ دونوں رسالے ۱۹۲۳ء تک میری ذاتی ادارت میں شائع ہوتے رہے اور جب میں اس سال سرکاری ملازمت سے منسلک ہو گیا تو میں نے ان رسالوں کی ادارت اپنے عزیز دلدادگانِ ادب سید عابد علی عابد اور مسٹر ہادی حسین کو سونپ دی۔ جب سید عابد علی عابد قانون کا امتحان پاس کر کے اور مسٹر ہادی حسین

انڈین مول سروس سے منسک ہو کر لاہور سے باہر چلے گئے تو یہ دونوں رسالے بند ہو گئے“ (۱)۔ ۱۹۲۰ء میں لاہور سے ’سببِ اردو‘ شائع ہونے لگے۔

۱۹۲۱ء میں بنائے اردو مولوی عبدالحق نے حیدر آباد دکن سے رسالہ ’اردو‘ جاری کیا جس نے اردو زبان کی ناقابلِ فراموش خدمت، انجم دی۔ اسی سال نیاز فتحپوری نے لکھنؤ سے ’کار‘ جاری کیا جس نے علم و ادب اور سعد کے میدان میں دم پیدا کیا۔ ’فنون‘ نے ناز محسوری کی وفات پر لکھا تھا کہ اردو ادب اور علم اور زبان سے وہ ہمہ گیر اور ہمہ اوصاف شخصیت ہمیشہ کے ہے جہں گئی جس نے گذشتہ نصف صدی میں اردو کو اپنا کچھ دیا کہ کوئی ادارہ بھی نہ دے سکتا تھا۔۔۔۔۔ اردو زبان، ادب اور تنقید میں ان کا نام اور کام ہمیشہ رہے گا اور وہ ہمیشہ دیانت الحاط اور جرأت اطہار کی ایک علامت بھی رہیں گے“ (۲)۔ نگاہ نے اپنے خاص نمبروں کی وجہ سے سمہرت حاصل کی۔ ۱۹۲۲ء میں میاں بشیر احمد مرحوم نے ماہنامہ ’ہایوں‘ جاری کیا جو جنوری ۱۹۵۷ء تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ ہایوں نے اردو زبان و ادب کو عظیم الشان رفعتیں بخشیں۔ ’مخزن‘ نے اردو علم ادب اور زبان کے فروغ کی جو تحریک شروع کی تھی، ’ہایوں‘ نے اسے انجام تک پہنچایا۔ اس نے اردو کو نقصان پہنچانے والی ہر تحریک کی ڈٹ کر مخالفت کی۔ اس کے سرپرستوں میں سر عبدالقادر اور علامہ اقبال جیسی شخصیتیں اور اس کے قلمی معاونین میں اس دور کی تمام اہم ادبی و علمی شخصیتیں شامل تھیں۔ یہ رسالہ علمی سیاست سے کنارہ کش رہا مگر نظریاتی سیاست پر مقالات شائع کرنا رہا۔ اس میں ’جہاں نما‘ کے زیرِ عنوان اہم علمی، معاشرتی اور سیاسی حالات پر مضامین اور تبصرے شائع ہونے لگے۔ ہر سال اس کا سالگرہ نمبر شائع ہوتا تھا جس میں سال بھر کے واقعات کا خلاصہ بھی شامل کیا جاتا تھا اور مسکن دنیا کی جدید تحریکوں پر مضامین شائع ہوتے۔ اس کے خصوصی نمبر بھی شائع کیے گئے، مثلاً افسانہ نمبر (۱۹۳۴ء) روسی ادب نمبر (مئی ۱۹۳۵ء) اور فرانسیسی ادب نمبر (ستمبر ۱۹۳۵ء)۔

ابتدائی دور میں اس کے مندرجات پر رومانیت کا غلبہ تھا اس زمانہ میں ہایوں میں حاشق بٹالوی کے رومانی افسانے چھپتے تھے۔ مگر بعد ازاں رومانیت کا رنگ ہلکا پڑ گیا اور اب ہایوں نے اردو کے نئے افسانہ کی ابتدا کی (۱۹۳۱ء)۔ اس میں سید فیاض محمود، ز۔ ب صاحبہ، حسن عسکری اور بعد میں کرشن چندر سر فہرست تھے۔ جنوری ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں میاں بشیر احمد نے لکھا ”سیاست پر چیز پر چھا رہی ہے۔ زبان بھی اب اس کی لپیٹ میں آ گئی ہے۔ اردو بڑی دلکش زبان ہے لیکن اب

(۱) لاہور کا چلیسی، حکیم احمد شجاع، نقوش نمبر ۱۰۴ جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۴۴۔

(۲) فنون، لاہور، بابت جولائی، اگست ۱۹۶۶ء۔

نری دلکشی زندگی کی حفاظت نہیں کر سکتی ۔ اب چاہیے خودداری کا جذبہ ، اب چاہیے طاقت ایک طرف اپنی حفاظت کے لیے دوسری طرف اصلاح و ترقی کے لیے ۔ آج دنیا میں صرف حرکت کرنے والے زندہ ہیں ۔ . . . الخ ۔ ” میاں بشیر احمد کی یہ رائے اس دور کے نئے اردو ادب اور صحافت کا احاطہ کرتی ہے ۔ جنوری ۱۹۲۳ء میں جامعہ ملیہ کے شعبہ تصنیف و تالیف نے رسالہ ’جامعہ‘ جاری کیا جس کی ادارت نور الرحمہ ان کے سپرد ہوئی ۔ ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر دوسف حسین خان اس کے مدیر مقرر ہوئے ۔ اس رسالہ میں قومی اصلاح و ترقی کی مختلف تحریکوں ، سیاست و معیشت ، تمدن ، تاریخ ، فلسفہ و مذہب ، اخلاق معاشرت ، شعر و ادب اور علم و فن غرضیکہ ہر مفید موضوع پر مضامین و مقالات شائع ہوتے رہے ۔ ۱۹۲۴ء میں حکیم یوسف حسن نے لاہور سے ’نیرنگ خیال‘ نکالا ۔ یہ رسالہ بہترین ادبی ، علمی ، تاریخی اور تہذیبی مقالات کا مخزن تھا اور اس کے سائلنامے اس دور کی ادبی روایات کے علمبردار تھے ۔ ۱۹۲۵ء میں لاہور ہی سے ’اورینٹل کالج میگزین‘ ، ’انتخاب‘ اور ’قوس قزح‘ جاری ہوئے ۔ ’اورینٹل کالج میگزین‘ کے اجراء کا مقصد ، احیاء و ترویج علوم شریعہ کی تحریک کو تا حد امکان تقویت دینا تھا ۔ ابتدائی دور میں رسالے کا حصہ اول عربی ، فارسی اور اردو میں بحروف فارسی ، حصہ دوم سنسکرت ، ہندی اور گورمکھی میں بحروف ناگری شائع ہوا تھا ۔ پہلے سال اس کے تین شمارے شائع ہوئے ۔ ۱۹۲۶ء سے سال میں چار شمارے شائع ہونے لگے ۔ پھر یہ سلسلہ باقاعدہ جاری رہا ، نومبر ۱۹۲۷ء سے میگزین کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جو دراصل انجمن عربی و فارسی کا رسالہ تھا ۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد شفیع اس کے مدیر اعلیٰ ، پروفیسر محمد اقبال مدیر معاون حصہ عربی ، فارسی و اردو ، پروفیسر ڈاکٹر لکھن سروب مدیر معاون حصہ سنسکرت ہندی اور بھائی بی اے سنگھ مدیر معاون حصہ گورمکھی کے فرائض انجام دیتے تھے ۔ نومبر ۱۹۴۲ء سے ڈاکٹر محمد اقبال مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے ، نومبر ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر برکت علی قریشی ، مئی ۱۹۵۰ء میں ایم عباس شوستری اور اگست ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹر سید عبداللہ مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے کہ اس رسالہ کی اشاعت کا سلسلہ برقرار رہے ۔

’انتخاب‘ خالص ادبی رسالہ تھا جسے اختر شیرانی نے جاری کیا تھا ۔ ۱۹۲۶ء میں اختر شیرانی ہی نے ’بہارستان‘ نکالا ۔ ان رسالوں میں ہلکا پھلکا ادب پیش کیا جاتا تھا جو اس دور میں ہت مقبول تھا ۔ اختر شیرانی ہی نے لاہور ہی سے ۱۹۳۰ء میں ’نبالستان‘ اور ۱۹۳۳ء میں ’رومان‘ نکالا ۔ ان رسالوں میں غزلوں ، نظموں اور افسانوں کو زیادہ جگہ دی جاتی تھی تنقیدی مقالات کم ہوتے تھے مگر خود اختر شیرانی کی کئی دلاویز غزلیں اور گیت انہی رسالوں میں چھپے ۔ اس عہد میں ’ہایوں‘ کے بعد جو بلند پایہ

علمی و ادبی رسالہ منظر عام پر آیا وہ 'ادی دنیا' تھا جسے مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپریل ۱۹۲۹ء میں لاہور سے جاری کیا۔ ابتدا میں یہ سائز پر چھپتا تھا۔ بعض نا مساعد حالات کی بنا پر مولانا تاجور اسے جاری نہ رکھ سکے تو مولانا صلاح الدین احمد نے اس کا انتظام سنبھال لیا اور یہ مستکلات کے ناوجود افادگی سے جاری رہا۔ مئی ۱۹۳۳ء میں مولانا صلاح الدین نے منصور احمد کو اس کا ایڈیٹر مقرر کیا۔ ان کی وفات کے بعد لجنہ عرصہ عائد حق حسین بٹالوی اور حفظ ہوشیار پوری نے اس کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۳۷ء میں خود مولانا صلاح الدین نے مدیر اعلیٰ کے فرائض سنبھال لیے اور میرا جی کو حصہ نظام کی بربط قائم سوچ دیا۔ بعد ازاں ڈاکٹر وزیر آغا مولانا کے ساتھ مل گئے۔ 'مخزن' اور 'پانوں' کی طرح 'ادی دنیا' نے بھی ادیبوں اور شاعروں کے لیے تربیت گاہ کا کام دیا۔ راجندر سنگھ، بدنی، میراجی، کشمہ لال کپور، قیوم نظر اور بہت سے دوسرے لوگ 'ادی دنیا' ہی نے دریافت دیے اور متعارف کرائے۔ اس رسالہ میں چھپنے والے مضامین و مقالات، افسانوں، نظموں، انشائیوں کا معیار بہت بلند رہا اور اسی معیار نے اس رسالہ کو ایک منفرد مقام عطا کیا۔ اس کے ہر شمارہ میں دو مضامین بین الاقوامی مسائل پر بھی چھپتے تھے۔ ایک مستقل فیچر میں تمام ادبی رسائل کے چیلہ چیلہ مندرجات کے اقتباسات دیے جاتے تھے۔

اس دور کے دوسرے رسائل میں سے رشید احمد صدیقی کا 'سپیل' (علی گڑھ - اجراء ۱۹۲۷ء) شاہد احمد دہلوی کا 'ساقی' (۱۹۲۸ء) ڈاکٹر نارا چند کا 'ہندوستانی' (۱۹۳۱ء) اور برکت علی کا 'ادب لطیف' (۱۹۳۳ء) بھی قابل ذکر ہیں۔ ان رسائل نے بھی علم و ادب کی خدمت میں نمایاں حصہ لیا۔ 'ہندوستانی'، 'ہندوستانی آکڈمی'، الہ آباد کے شعبہ اردو کا ترجمان تھا۔ اس میں ادب، انشاء، لسانیات، تنقید، آثارِ قدیمہ، تاریخ نیز دیگر علمی و تحقیقی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ یہ رسالہ ۱۹۳۸ء تک افادگی سے نکلتا رہا۔ اصغر حسین، اصغر گوندوی اس کے پہلے مدیر تھے۔ بعد ازاں مولانا سعید انصاری، محمد رفیع، محمد اجمل خان، سعد عبدالباسط مختلف ادوار میں اس کی ادارت کے فرائض انجام دینے رہے۔ اس کی مجلس ادارت میں ڈاکٹر نارا چند، ڈاکٹر عبدالسار صدیقی، مولوی سید مسعود حسن رضوی ادیب، منشی دیا نرائن نگم، مولوی اصغر حسین اصغر اور مولوی محمد ضامن علی ایسے لوگ شامل رہے۔ 'ادب لطیف' ادب کی نئی قدروں کا علمبردار تھا اور ترقی پسند تحریک کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا۔

اگرچہ اس دور میں برصغیر کے تمام اہم مقامات سے رسائل جاری ہوئے۔ مگر لاہور کو مرکز کی حیثیت حاصل رہی اور سب سے زیادہ رسائل یہیں سے جاری ہوئے۔ سر سید احمد خان کے دور میں مجلاتی صحافت کا آغاز علمی صحافت کی شکل میں ہوا تھا۔ مگر

زیر مطالعہ دور میں مجلاتی صحافت علمی و ادبی صحافت بن گئی ، بلکہ بعض رسائل نے تو خالص ادبی صحافت کو فروغ دیا اور اس طرح مجلاتی صحافت کا راستہ روزانہ صحافت سے الگ ہو گیا ۔ روزانہ اخبارات یا سہ روزہ ، ہفت روزہ جرائد میں صحافت کا عنصر غالب آ گیا اور علم و ادب کا عنصر کم ہو گیا ۔ صحافت زیادہ تر سیاسیات اور دیگر اہم عصری واقعات و رجحانات کے دائرے میں محدود ہو گئی ۔ اس دور کے اخبارات میں علم و ادب کا جو عنصر مسا ہے اور اخبارات کے مندرجات کی زبان میں جو ادبی رنگ میں آمیزی پائی جاتی ہے اس کا سبب یہ تھا کہ اخباروں کے مدیر صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب بھی تھے ۔ مگر اس دور کے بیشتر رسائل کے مدیر اور ان میں لکھنے والے دوسرے لوگ ادیب تھے صحافی نہیں تھے اور ان کا مطمح نظر بھی صحافت نہیں بلکہ اردو علم و ادب اور زبان کی خدمت اور ترقی تھا ۔ ’مخزن‘ کے اجراء کے ساتھ اردو ادب میں جس تحریک کا آغاز ہوا تھا وہ خوب پھلی پھولی ۔ مگر روس کے انقلاب اور بعد ازاں ۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران نے اپنا اثر دکھایا اور رومانی نحرک رفتہ رفتہ کمزور ہوئی گئی اور اس کی جگہ ادب میں ترقی پسند تحریک جڑ پکڑتی گئی ۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء تک ترقی پسند تحریک خاصی زور پکڑ گئی ۔ اس سن کے آس پاس نہ صرف اردو ادب کے مراج میں تبدیلی آئی بلکہ اردو صحافت اور اردو ادب کے راستے بھی الگ الگ ہو گئے ۔ صحافت وقت کے تقاضوں کے تحت روزمرہ کے حالات و واقعات کی عکاس اور برجان بن گئی ، اخبارات میں ادبی نوعیت کے مندرجات کم ہو گئے ، ادب اپنے آپ کو صحافت سے الگ کر کے عصری رجحانات کے سانچے میں ڈھلنے لگا ۔

دسواں باب

مزاح نگاری

مزاح نگاری کا ہنسی کے جبلت سے نہایت گہرا تعلق ہے اور ہنسی کا وصف نہ صرف انسان کو کئی بانوں میں حیوان سے جدا کرنا ہے بلکہ اس کے اندر بھی ذہنی ارتقاء پر بھی روشنی ڈالتا ہے ہنسی سے مراد تمسخر یا استہزا نہیں کیونکہ ان میں نکتہ چینی اور خود آرائی کے عنصر شامل ہوئے ہیں۔ ہنسی نشانہٴ تمسخر کی بہ نسبت کے ہنسرے والے کے کردار کو زیادہ اجاگر کرتی ہے اور اس لیے کسی دور کے ذہنی معیار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں لوگ کن بانوں پر ہنستے ہیں اور ان کی ہنسی معیار کے اعتبار سے کبسی ہے !

ہنسی کے بارے میں جو متعدد نظریے سامنے آئے ہیں ان میں سے تین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا نظریہ ارسطو اور ہابز (Hobbes) کا ہے، دوسرا کانٹ (Kant) کا اور تیسرا ایسٹمین (Eastman) کا۔ ہابز نے لکھا ہے کہ ”ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہٴ انخار کے یا احساسِ برتری کے جو دوسروں کی کم زوریوں سے اپنی گذشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرضِ وجود میں آتا ہے“ (۱)۔ کانٹ نے لکھا ہے کہ ”ہنسی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی شے ہوتے ہوئے رہ جائے اور انسانی نوعیات ایک نلبیلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں“ (۲)۔ ایسٹمین نے ہنسی کو کھیل کی جبلت (Play Instinct) قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ”اشیاء صرف اسی وہ مضحکہ خیز نظر آتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں“ (۳)۔

بیسویں صدی میں ایسٹمین کے علاوہ برگسان (Bergson) فرائڈ (Freud) گریگوری (Gregory) اور آرتھر کوئسٹلر (Arthur Koestler) نے بھی ہنسی کے بارے میں اسے نظریات پیش کیے ہیں۔ ان میں سے برگسان کا نظریہ یہ ہے کہ ہر بار جب کوئی شخص کسی جامد شے کی طرح خود کو پیش کرے وہ مضحکہ خیز نظر آنے لگتا ہے (۴)۔

Hobbes . . . Human Natur in works (Molesworth 1840) Vol. IV. (۱)

Kant . . . Critique of Judgment 2nd Ed. 1914 p. 223. (۲)

Eastman . . . Enjoyment of Laughter p. 25. (۳)

J. C. Gregory . . . The nature of Laughter p. 60. (۴)

یا یوں کہہ سکتے ہیں (مثال) اور ٹھوس حقیقت یا تصور اور تجربہ میں تقابل، تضاد یا نا مناسب ہمیں ملتی ہے۔ برگسان کے نزدیک وہ تضاد ہنسی یا مزاح کا باعث ہوتا ہے۔۔۔۔۔ مدیر عمومی

مثال کے طور پر مرکس کا مسخرہ (جو بحیثیت انسان لچک، اور زندگی کا خطرہ ہے) جب کسی جامد شے کی طرح دھڑام سے فرش پر گر پڑا ہے تو ہم نے اختیار ہنس دیتے ہیں۔ فرائڈ نے مزاح کی چار صورتوں کی نشان دہی کی ہے۔ بے ضرر لطائف، فادی لطائف، مضحک اور خالص مزاح! خالص مزاح کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس سے مسرت کی تحصیل، قوب جذبات (emotional energy) میں بچت کا نتیجہ ہے۔ گریگوری نے لکھا ہے کہ چاہے ہم ہنسی کو فتح، نفرت یا خود ثنائی کے عمل، میں تلاش کریں یا اسے خوش آمدید کہنے، ٹھہرنے یا گدگدی کرنے کے عمل میں دیکھیں، یہ بنیادی طور پر طمانیت یا نسکین (relief) ہی کی ایک صورت ہے۔ آرنہر کوئسٹر نے مزاح اور لطیفے میں، اس عملِ مرابطہ (bissociation) کو بنیادی قرار دیا ہے جس کی مدد سے ہمارا تخیل (جو بالعموم جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے) یکایک جذبے سے منقطع ہو کر اسے ایک تماشائی کی طرح دیکھنے لگتا ہے۔۔۔ یوں ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔

ہنسی درحقیقت لطف اندوزی کی ایک صورت ہے۔ یہ لطف اندوزی احساسِ برہمی اور جذبہٴ افتخار کا اظہار بھی متصور ہو سکتی ہے اور اسے 'کھیل کی جبلت' قرار دیے میں بھی کوئی ہرج نہیں۔ جذبہٴ افتخار سے متاثر ہنسی میں نشتریت کا پہلو بہت نمایاں ہوتا ہے اور ہنسنے والا ہنسی کو اس لالچی کی طرح استعمال کرتا ہے جس کا کام گلے سے بھٹکی ہوئی بھیڑ کو دوبارہ ہانک کر گلے میں شامل کرنا ہے۔ وہ ہنسی پر اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی بھٹکا ہے اور اس لیے مذاق اڑاتی ہے تاکہ وہ دوبارہ اس لکیر پر چلنا شروع کر دے۔ دراصل اسے اصلاحی ہنسی کہنا چاہیے۔ سوسائٹی سے انحراف کی ہر صورت مضحکہ خیز ہے کہ یہ کسی ایسے سقم یا کمی کی مظہر ہے جس سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محفوظ ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہنسی کو تحفظِ ذاب کے اس عمل کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جس کے تحت سوسائٹی بیشتر خارجی لیکن مضر اثرات سے اپنا بچاؤ کرتی ہے۔ نیز اس کا منصب اصلاحی بھی ہے کہ یہ مروجہ نظام سے انحراف کی ہر صورت کو اپنا ہدف بنا کر سوسائٹی کے استحکام کا باعث بنتی ہے۔

ہنسی کے عمل سے پوری طرح واقف ہونے کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ اسے برہمی کے عمل سے متمیز کیا جائے۔ بقول گریگوری^(۱) برہمی میں بنیادی جذبہ تو صرف ایک ہے لیکن اس کا اظہار متعدد اور متنوع انداز میں ہوتا ہے۔ مثلاً غصے کی حالت میں بنیادی جذبہ تو محض یہ ہوتا ہے کہ فریقِ مخالف پر حملہ کر دیا جائے۔ چنانچہ خون میں قدرتی طور پر نری کا اضافہ ہو جانا ہے اور غصے کے چند نمایاں آثار نظر آنے لگتے

ہیں مگر اس بنیادی جذبہ کا اظہار متعدد صورتیں اختیار کر سکتا ہے، مثلاً برہم انسان اپنے مخالف کو چیت لگا کر بھی غصے کا اظہار کر سکتا ہے اور اسے گالیاں دے کر بھی! وہ اسے ملازمت سے الگ کر کے یا مدرسے میں ملوث کر کے بھی ایسا کر سکتا ہے، مگر دوسری طرف ہنسی میں عمل کی صورت سو ہمیشہ ایک سی ہوتی ہے یعنی بقول گریگ^(۲):

”دروارہ پر سے جھلاہنگ لٹکانے یا بندوق کی ہنسی دبانے سے ذرا پہلے آپ ایک لمبا سانس لے لیں اور پھر اسے اپنے سانس میں روکے رکھیں۔ ہنسی کے وقت بھی آپ اسی طرح ایک لمبا سانس لیں۔ پھر اسے روکنے کے بجائے آواز کے چھوٹے چھوٹے سانسوں کی صورت میں خارج کر دیتے ہیں۔“

لیکن اس میں اظہار متعدد اور متنوع جذبات کا ہوتا ہے۔ مثلاً ہنسی کا محرک خالص لطف اندوزی کا جذبہ بھی ہو سکتا ہے جیسے ضحاک (comic) میں، یا ہمدردی کا جیسے خالص مزاح (humour) میں، یا اس میں جذبہ انتہا اور زور مافی کا عنصر بھی شامل ہو سکتا ہے، جیسے طنز (irony) میں۔ اسی طرح جب لطف اندوزی کا جذبہ ذاتی عناد سے موٹ ہو تو نجو (satire) کہلاتی ہے۔ خود سائی اور کھیل کی جہت بھی ہنسی کی محرک ہو سکتی ہے وغیرہ۔ کہنے کا مطالب فقط یہ ہے کہ ہنسی کا حمل و انگ بندھے، کئے الداز کے تابع ہے لیکن اس کے محرک جذبات انگٹ ہیں جب کہ برہمی کا بنیادی جذبہ صرف ایک ہے اگرچہ اس کے اظہار کے پیرائے بے شمار ہیں۔

برہمی اور ہنسی کا یہ فروغ اور سطحوں پر بھی اجاگر ہونا ہے۔ مثلاً برہمی کے عمل میں سارا جذبہ فردی مخالف پر صرف ہو جاتا ہے۔ ہمیشہ جسے بندوق سے جب گولی نکل جائے تو کارنوسر خالی رہ جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب انسان ہستہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ خون میں زائد حینی کی آمیزش سے جو موت پیدا ہوئی تھی اور جس کی ایک واضح اور مستحکم سزل بھی، اب عمل کا کوئی امکان نہ دیکھ کر ہنسی کے متعدد چھوٹے چھوٹے جھٹکوں کے ذریعے خارج ہو گئی ہے۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے ریل کے انجن میں ضرورت سے زیادہ بھاپ جمع ہو جائے اور انجن ڈرائیور سیٹ کو نارمل سطح پر لانے کے لئے اسے دو دن جھٹکوں میں خارج کر دے۔ غصے کی صورت میں آسودگی ایک منفی عمل ہے کہ یہ جذبے کے قطعی اخراج سے خلا پیدا کرتی ہے جب کہ ہنسی میں صرف وہ فاضل قوت خارج ہوتی ہے جس کی اب ضرورت باقی نہیں رہی۔ چنانچہ اس عمل میں ایک مثبت آسودگی (relief) محسوس ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ

برہمی میں قوت کا اخراج تدریج ہوتا ہے جب کہ ہنسی میں فریق مخالف کے یک دم غائب ہو جانے سے فاضل قوت کا رخ انسان کی اپنی جانب مڑ جانا ہے اور وہ اس کی ضرورت نہ پا کر اسے خارج کر دیتا ہے۔ اسی لیے ہنسی میں قوت کا اخراج فوری طور پر اور جھٹکوں کی صورت میں ہوتا ہے۔

ہنسی لطف اندوزی کی ایک صورت تو ہے لیکن اس لطف اندوزی کا اصل منبع وہ آسودگی (relief) ہے جو جذباتی تشنچ کے یکایک دور ہو جانے سے حاصل ہوتی ہے۔ البتہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ جذباتی تشنچ کے محرکات میں تبدیلی ضرور آتی ہے، درالحالہ، آسودگی کا پہلو اپنی جگہ قائم رہا ہے۔ مثلاً دشمن کی کھال ادھیڑ کر قہقہہ لگانے، اس کے فریق مخالف کے ساتھ عملی مذاق (practical joking) کر کے لطف اندوز ہونے اور پھر صرف ذہن کی سطح پر جذبہ افتخار یا محض کھیل کی جبلت کے تحت مسرت کشید کرنے کے عمل میں آسودگی کا پہلو تو تبدیل نہیں ہوا البتہ جذباتی تشنچ کے محرکات بالکل بدل گئے ہیں۔ تہذیب انسانی کا یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس کے طفیل ہنسی نے جسمانی عمل سے برق کر کے زبان اور ذہن کے خندہ آور عمل تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ مؤخر الذکر صورت میں اسے مزاح کا نام ملا ہے۔

بقول سٹیفن لیکوک (Stephen Leacock) ”مزاح زندگی کی نا ہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے“^(۱)۔ گویا ہمدردی کا عنصر اس کا جزو لاینفک ہے۔ لیکن جب مزاح اس عنصر کو بچ کر کے ’لشتریت‘ کو اپناتا ہے تو طنز میں ڈھل جاتا ہے، جب عقائد اور ضوابط کی سنگلاخی کیفیت کو بے لقاب کرتا ہے گو تلخ اندیشی (cynicism) کہلاتا ہے، جب دو مختلف بلکہ متضاد اشیاء میں ایک چھپتی ہوئی مشابہت کو اچانک اس شریر انداز میں پیش کرتا ہے کہ ان اشیاء کے ربط باہم کی نا ہمواری سامنے آجاتی ہے تو بذلہ سنجی (wit) قرار پاتا ہے، جب یہ پیروڈی کے کامیاب حربہ یعنی مبالغہ کے بجائے کم بیانی (under statement) کے ذریعے مخالفت کے نقطہ نظر کو اپنا کر یوں بیان کرتا ہے کہ وہ سہل نظر آنے لگے تو رمز (irony) متصور ہوتا ہے اور جب یہ کسی شے کا مذاق اڑانے کے بجائے اس شے میں سے مذاق پیدا کرے تو نقل خندہ آور (burlesque) کہلاتا ہے۔ مگر مزاح اپنے ان امثال سے ایک الگ مزاج بھی رکھتا ہے جسے باسانی پہچانا جا سکتا ہے۔

مزاح، سکون اور عافیت کی پیداوار ہے۔ اس کی نمو آسودگی کی مرہون بھی ہے اور مظہر بھی! لیکن طنز ایک نمایاں نا آسودگی سے جنم لیتی ہے اور اس میں غالب عنصر

نشریت کا ہوتا ہے۔ مزاح نگار ناہمواریوں سے پیار کرتا ہے لیکن طنز نگار ناہمواریوں کو جڑ سے اکھیڑنے کی طرف مائل ہونا ہے۔ طنز توڑتی ہے اور توڑتے ہوئے ایک فاقہانہ طور پر مسکراتی ہے جب کہ مزاح ٹوٹے ہوئے نہاگے کو حوڑتا ہے اور بڑے پیار سے اسے سہلانے لگتا ہے۔ چنانچہ مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہونا ہے۔ وہ مثل کہ ”قل از طعام طنز بعد از طعام مزاح“ اس اعتبار سے بالکل درست ہے کہ جب معدہ خالی ہو اور بھوک تیز ہو تو انسانی سزاج میں برہمی اور چڑچڑاہٹ پیدا ہو جاتا ہے۔ حیاتیات کی عارضی کمی ماحول کی طرف بھوکے آدمی کے سارے ردِ عمل کو متاثر کرتی ہے اور وہ اکثر و بیشتر بد مزاجی اور نوز بھڑکنا مریکب ہو جاتا ہے۔ ایسے میں اگر وہ ہنسنے کی طرف راعب ہو تو اس کے نتیجے میں طنز اور زہر خند کو تحریک ملتی ہے۔ دوسری طرف طعام کے بعد انسانی ردِ عمل تبدیل ہو جاتا ہے۔ سیرابی کے احساس کے ساتھ ساتھ ماحول سے یگانگت بڑھ جاتی ہے اور زندگی کانٹوں کے بجائے پھولوں کی ایک سیج دکھائی دینے لگی ہے۔ ایسے میں اگر ہنسی کو تحریک ملے تو اس میں مفاہمت، انس اور ہمدردی کے وہ عناصر ابھر آتے ہیں جن سے مزاح عبارت ہے۔ شاید اسی لیے ہر تکلف دعوت کے بعد ہلکے بھلکے لطائف سے لطف اندوز ہونے کا میلان بہت مقبول ہے۔ اسی طرح جب معاشرہ بھوکا ہو اور نا آسودگی اور برہمی اپنے پورے عروج پر ہو تو طنز پیدا ہوتی ہے۔ جو سماجی ناہمواریوں کی اصلاح کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر حب معاشرہ فارغ البال ہو تو ماحول سے یگانگت اور انس بڑھ جاتا ہے اور مزاح کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ یہ گویا خوشحالی اور فراغت کے اثمار سے لطف اندوز ہونے کی ایک صورت ہے۔ انیسویں صدی کے انگریزی ادب میں خالص مزاح کا فروغ اور جدید اردو ادب میں طنز کا رواج اس نکتے کے ثبوت میں ہمیں کیا جا سکتا ہے۔

مزاحیہ ادب

ادب کی تخلیق کا عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے۔ ایک طرف تو ادب اپنے زمانے کے آہنگ، مزاج اور جہت سے اثرات قبول کرتا ہے اور دوسری طرف یہ ہر ادیب کے ہاں اس کی شخصیت سے متاثر ہو کر ایک منفرد صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ پھر خود ادیب کی شخصیت ایک نہایت پیچیدہ شے ہے۔ اس کا شخصی پہلو واقعات و حادثات، جسمانی کم زوری یا توانائی، خوشحالی یا یدِ حالی اور اسی وضع کی لا تعداد دوسری باتوں کے تابع ہے اور اجتماعی پہلو نسل کے واسطے سے اجتماعی لا شعور کے وسیع تر نظام سے منسلک نظر آتا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک خاص طور کے ادب میں بعض رجحانات بڑے واضح ہوتے ہیں جو زمانے کی مخفی اور نمایاں کروٹوں کا نتیجہ ہیں وہاں اس دور کے ہر ادیب کے ہاں ایک منفرد

انداز نظر بھی ملتا ہے جو اس کی شخصیت کے جملہ پہلوؤں کے تابع ہونا ہے۔ اس کلیے کا اظہار اس لیے ہوا نہ بیسویں صدی کے اردو ادب میں طنز کا فروغ ایک غالب رجحان کی حیثیت نہ رکھتا ہے اور اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اس زمانے میں معاشی نا آسودگی ۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران، دو عظیم جنگوں، طبیعیات، علم الانسان، افسانہ اور دیگر علوم کی نئے نئے سربلندی اور اس کے نتیجے میں ایک سماجی، ذہنی اور روحانی انقلاب نے صدیوں پرانے نظام زیست کی کھنگنی اور فوسودگی کو بالکل واضح کر دیا ہے اور ادب کے ہاں نا ہمواریوں کو سب سے پہلے اکھڑنے کا رجحان نمایاں ہو گیا ہے۔ لیکن طنز کا یہ رجحان نسبی جامد صورت میں ڈھل نہیں گیا بلکہ اس نے ہر طنز نگار کے ہاں ایک نئے ڈانٹے کو جنم دیا ہے۔ پھر اسی زمانے میں ایسے ادیب بھی پیدا ہوئے جن کے ہاں طنز کے بجائے مزاح کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے ایک خاص نظم یا اس کے کسی خاص حصے سے خود کو ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں اور اس لیے یہی یا نشتریت کا اظہار کرنے کے بجائے اس نظام کی چھوٹی موٹی نا ہمواریوں سے لطف اندوز ہونے کی طرف فطری طور پر مائل ہیں۔ جدید اردو نثر میں اس کے علم بردار فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، پطرس اور امتیاز علی ناج ہیں جب کہ طنز نگاروں کی صف میں فلک بیگ، رشید احمد، کنہیا لال کپور اور کرشن چندر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ تاہم اس بات سے انکار مشکل ہے کہ بیسویں صدی کے اردو ادب میں مزاح نگاروں کی حیثیت محض ان 'جزیروں' کی سی ہے جو طنز کے بیکراں سمندر میں ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء - ۱۹۴۷ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون "ایک نواب صاحب کی ڈائری" کی تعریف کرتے ہوئے عظمت اللہ مرحوم نے لکھا تھا کہ "ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے، ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہے کہ ایک نفسی البساط ہے۔ اگر دل و دماغ ہر ایک البساط کی کیفیت چھا جانے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھل کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا" (۱)۔ . . . حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی خوش مذاقی اسلوب کی شگفتگی ہی کا دوسرا نام ہے اور فرحت اللہ بیگ کے مضامین میں واقعہ یا کردار سے جیسے بلکہ اسلوب کی اس شگفتہ کیفیت ہی سے مزاح پیدا ہوا ہے۔ ان کے اسلوب کی یہ خوبی ہے کہ قاری کا دل ایک نفسی البساط میں ڈوب جاتا ہے اور وہ خود کو بشاشت اور تازہ

دم محسوس کرنے لگتا ہے۔ 'بھول والوں کی سیر'، 'نذیب احمد کی کہانی'، 'ایک وصیت کی تکمیل' اور 'دہلی کا ایک مساعیر' خوش مذاق کے ہنر عمادہ بنے ہیں۔ ہر چند ان مصائب میں فرحت اللہ بگ نے جگہ جگہ لطائف بھی پیش کیے ہیں اور کہیں کہیں نو واقعہ اور کردار کے مضحکہ خیز پہلوؤں سے بھی مزاح جدا کیا ہے، لیکن ان کے ہاں ان تمام مزاحیہ عناصر کی اسلوب سے الگ کوئی خاص حشمت نہیں۔ یوں کہنا شاید زیادہ موزوں ہو کہ، فرحت اللہ بیگ کی اپنی شخصیت تشگفتگی، اعتدال، انصاف و درگزر اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کے سبب ان سے مرعوب ہوئی نہیں، چونکہ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہونا ہے اس لیے ان کے مضامین میں، شخصیت کی، ساری مدہم آج بڑے خوبصورت انداز میں منقل ہو گئی۔

ہر اچھا مزاح نگار اول اول، زندگی کی سرکس سوجوں سے گھرا کر کسی 'جزیرے' میں پناہ گزس ہونا ہے لیکن اس کے بعد وہ خود کو اس ساحل سے اس قدر ہم آہنگ کر لیتا ہے کہ خود ایک جزیرہ بن جاتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے اسے جیسے 'ماضی'، 'موجود' کے جزیرے کا انتخاب کیا اور وہاں کبھی 'بھول والوں کی سیر' میں شرکت کی، کبھی برائی وضع کے کسی مشاعرے سے لطف حاصل کیا اور کبھی وہ اپنے استاد کے سراپا کو مزے لے لے کر بیان کرتے رہے۔ چونکہ ماضی کے دائرے میں زہر عموماً کم اور خند زیادہ ہوتا ہے اور چونکہ فرحت اللہ بیگ مزاجاً زندگی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے اس لیے جب انہوں نے خود کو 'جزیرے' سے ہم آہنگ کیا تو انہیں طنز یا تحریف کی ضرورت محسوس نہ ہوئی بلکہ ان کے ہاں وہ ہمدردانہ انداز نظر ابھر آیا، جو مزاح نگاری کے لیے بے حد ضروری ہے۔ اسی ہمدردانہ انداز نظر کے باعث ان کا شمار مزاح نگاروں میں ہوتا ہے طنز نگاروں میں نہیں!

عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء - ۱۹۴۱ء)

عظیم بیگ چغتائی کی تصانیف میں طنزیہ عناصر کی تلاش نتیجہ خیز نہ ثابت ہو سکتی ہے لیکن ان کے ہاں مزاح کا رنگ اس قدر شوخ ہے اور وہ زندگی پر نظر احتساب ڈالنے کے بجائے اس سے ہم آہنگ ہونے کی طرف اس درجہ مائل ہیں کہ طنز جو برہمی اور نا آسودگی کی پیداوار ہے ان کی تصانیف میں قطعاً دب کر رہ گئی ہے۔ ہر چند عظیم بیگ چغتائی ایک طویل عرصہ تک صاحب فراش رہے اور ان کے لیے زندگی کی ہنگامہ خیزیوں میں شریک ہونا تقریباً ناممکن ہو گیا، تاہم جسم کی بیماری نے ان کی روح کی آسودگی اور صحت پر کوئی مضر اثر مرتسم نہ کیا۔ بالعموم موت کو سامنے پا کر انسان کی

حسِ ظرافت قطعاً منلوج ہو جاتی ہے اور وہ ایک نمایاں برہمی اور کبھی کبھی تخریبی روش کا بھی مظاہرہ کرتا ہے لیکن عظیم بیگ کی روح آخری وقت تک اس قدر مطمئن اور آسودہ تھی کہ ایک روز انہوں نے اپنے بدن پر رینگتی ہوئی جیوٹی کی طرف اشارہ کر کے کچھ یوں کہا تھا کہ ”لو یہ صاحبہ اپنا حصہ لینے کے لیے قبل از وقت ہی نشریف لے آئیں۔“

ایک ایسا شخص جو موت تک کو خندہ استہزاء میں اڑا دینے کی سکت رکھتا ہو، زندگی کی جملہ ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کے بارے میں کس طرح ایک ایسے ردِ عمل کا مظاہرہ کرے گا جو سنجیدگی اور برہمی سے مملو ہو؟ چنانچہ عظیم بیگ نے اپنی تخلیقات میں زندگی کی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز نہیں بنایا، بلکہ انہیں اپنی ذات سے ہم آہنگ کر کے ان سے لطف حاصل کیا ہے۔ لطف اندوزی کے اس عمل میں کھلندرا پن بہت نمایاں ہے جس کا نفسیاتی پس منظر یہ ہے کہ وہ جسمانی طور پر غلبہ ہونے کے باعث گنگنائی ہوئی زندگی کے رقص میں شامل ہونے سے معذور نہیں جب کہ ان کے اپنے دل میں ہنسنے اور گنگنائے کی ہزار خواہشیں جھپی بیٹھی تھیں۔ اس لیے اگر انہوں نے اپنی تخلیقات میں ایک ایسے ہم زاد کو جنم دیا جو ایک شریر لڑکے کی طرح عملی مذاق سے لطف اندوز ہوتا چلا گیا تو ان کا یہ عمل نفسیاتی اعتبار سے تلافی (compensation) کی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر مزاح کے نقطہٴ نظر سے دیکھا جائے تو عظیم بیگ کے ہاں عملی مذاق کا یہ پہلو زائد تلافی (over-compensation) کی ایک صورت بھی نہیں اور اس نے ان کے مزاح کے معیار میں بلندی پیدا نہ ہونے دی۔ ان کی دنیا میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور یہ محبت زیادہ تر عملی مذاق ہی کے محور پر گھومتی ہے۔ ’کولتار‘، ’شریر بیوی‘ وغیرہ تصانیف عملی مذاق اور شرارت ہی سے عبارت ہیں اور ایک ہی وضع کے عملی مذاق اور شرارت کی اتنی فراوانی ہے اور بعض اوقات اس کا معیار اتنا گر جاتا ہے کہ فاری جھنجھلا اٹھتا ہے۔ شاید اسی لیے ان کا مزاح کالج کے نوخیز لڑکوں کو بہت مرغوب ہے۔ مگر عظیم بیگ کے ہاں صرف عملی مذاق ہی سے مزاح پیدا نہیں ہوا۔ انہوں نے صورتِ واقعہ، لفظی بازیگری، غلطی، غلط فہمی اور اتفاقِ وقت سے بھی مزاح کو تھریک دی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں ’زن مرید شوہر‘ کا ایک نیم مزاحیہ کردار بھی ابھرا ہے جو اپنی چنچل بیوی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی دھن میں مضحکہ خیز حد تک منجیدہ ہو جاتا اور یوں بدحواسی کا مرتکب ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی عظیم بیگ نے اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے ایک بھرپور ڈرامے کو وجود میں لا کر اس میں ایک زندہ دل انسان کی طرح شرکت کی ہے اور یوں نہ صرف اپنے زخموں پر بھاپا رکھا ہے بلکہ لا تعداد دوسرے افراد کو بھی تحصیلِ مسرت کے مواقع فراہم کیے ہیں اور یہ ایک بہت بڑی بات ہے۔

عبدالعزیز فلک پیم (۱۸۸۱ء - ۱۹۵۰ء)

عبدالعزیز فلک، پیم بنیادی طور پر ایک طنز نگار ہیں بلکہ ایسا بھی معلوم ہوا ہے کہ جگہ جگہ ان کی طنز نے تلخ اندیشی کے دائرے میں بھی اپنا قدم رکھا ہے اور یوں وہ ایک بت شکن کی حیثیت سے نمایاں نظر آنے لگے ہیں۔ مگر تلخ اندیشی کے مسلک کو اختیار کرنے میں جو خطرہ مصدرتھا (یعنی طنز کا مزاح کے عناصر کو بج کر براہ راست، کڑوا اور خوشک ہو جانا) اس سے فلک پیم کی تحریریں بڑی حد تک محفوظ ہیں۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے ہاں تلخ اندیشی بھی ایک فطری ضرافت کے بل بوتے پر پروان چڑھی ہے۔ نازک رسمیت (subtle irony) جو تہذیب کی جلا سے زیادہ برکتی ہے ان کا شادی حربہ ہے اور وہ کڑوی سے کڑوی بات بھی اسے سنگتہ انداز میں کہہ دیتے ہیں کہ قاری اس کی چبھن کو محسوس کرنے کے باوجود کسی سنجیدہ رد عمل کا اظہار کرنے کے معاملے میں قطعاً بے بس اور معذور ہو کر رہ جاتا ہے۔ فلک پیم کی کامیابی ان کے اسی سنگتہ انداز تحریر کے باعث ہے۔ جس کی پشت پر ایک نابینا ذہن ہر وقت کار فرما ہوتا ہے۔

میری نظر میں، فلک پیم مزاجاً ایک تلخ اندیش نہیں تھے۔ یوں تلخ اندیش کا کام یہ ہے کہ وہ ایک طرف تو ایسے تمام باتوں کو مسہار کرنے کی کوشش کرنا ہے جنہیں اندھی تقلید نے ناقابل شکست بنا دیا ہے اور دوسری طرف بات کرتے ہوئے طریفانہ انداز تحریر کو اختیار کرنا ہے تاکہ 'بت پرستی' کے جذباتی رد عمل کی تحریک نہ مل سکے۔ وہ ایک ایسے انداز فکر کا لقیب ہو ہے جو پرانے پامال نظام کو منہدم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے مگر ساتھ ہی وہ یہ بھی حالتا ہے کہ تلخ اندیشی کا راستہ 'صایب' کی طرف جانا ہے اور لوگ بات کو براہ راست اور سیدھے سپاٹ انداز میں سننا گوارا نہیں کرتے۔ چنانچہ وہ ان کے ساتھ ایک 'ذہنی کھیل' میں شریک ہو جاتا ہے اور کبھی ان سے ظاہر اتفاق کر کے اور کبھی ان کے عوائد اور رجحانات کو ایک منطقی گورکھ دھندے میں الجھا کر ایک ایسی مزاح انگیز صورت حال کو جنم دیتا ہے جو اندھی عقیدت کے استیصال میں مدد ثابت ہوتی ہے۔ فلک پیم نے اپنی تحریروں میں یہی طریق فکر اختیار کر کے پرانی چیز کو نئی روشنی میں دیکھنے اور یوں اس کی کہنگی، فرسودگی اور بے معنی پن کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ مشرقی اذہان پر مذہب کے بجائے مذہبی رسوم کا تسلط زیادہ ہے اس لیے فلک پیم نے سب سے پہلے اسی میدان سے گزر کر توہیات پر کاری وار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد وہ عالم گیر عیوب اور نا ہمواریوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور ان کے طنزیہ تبصرہ حیات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔

فلک پیم کی تحریروں سے جہاں یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ وہ ایک فلاسفر کی طرح

سوچتے ہیں مگر اپنے افکار و نتائج کو بڑے شگفتہ اور شریر انداز میں قاری تک پہنچانے کا اہتمام کرتے ہیں۔ وہاں قاری کو بار بار اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ فلک بیا کے ہاں موضوعات کا بڑا تنوع ہے۔ وہ اللہ میاں سے لے کر مروّجہ اردو شاعری اور فلسفہ سے لے کر بھوہٹ بھوی، مشینوں کی موت، صوفی اور ملحد تک۔۔۔ زندگی کے ہر پہلو کو اپنے خاص طریفانہ انداز میں بیان کرنے پر پوری طرح قادر ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ہر بار اپنے موضوع کو اس انوکھے انداز سے دائرہ نور میں لاتے ہیں اور ان کی طنز نگاری کے سنجیدہ ترین لمحات میں بھی اس حوی سے اپنے طریفانہ انداز کو برقرار رکھتے ہیں کہ قاری کے لیے ان کے طلسم سے باہر نکل آنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔

(راقم الحروف کے فلک بیا (میاں عبدالعزیز مرحوم) سے ذاتی اور دوستانہ تعلقات تھے۔ ان جیسا مہذب، شائستہ، با شعور، معتدل مزاج اور زندہ دل بڑھا لکھا انسان ملنا مشکل ہے۔ وہ شخص جو دوپہر کے کھانے کے بعد اخبار بینی کے بجائے عرفی کے قصائد بطور تفریح پڑھ سکتا ہے (جس کا راقم الحروف شاید ہے) اور چھپاسٹھ سال کی عمر میں راوی ہر کسنتی رانی (boatnig) کی فرمائش کر کے اس قسم کے مشغلہ سے لطف اندوز ہو سکے اور بات بات میں شگفتہ مزاحی کا ثبوت دے، تلخ اندیش نہیں کہا جا سکتا۔ لطف یہ ہے کہ میاں صاحب اپنی تہذیب کے شبدائی تھے مگر عملاً مغربیت سے گریزاں بھی نہیں تھے، بنیادی طور پر سادہ مزاج تھے، لیکن رسمی طور پر ایک بڑے صاحب بھی تھے۔ اس تضاد میں ان کی اپنی زندگی کی طنز (irony) مضمحل ہے۔ البتہ ان کی روشن خیالی ان کے مشاہدات اور تاثرات کو تازگی بخشتی رہتی تھی۔ ان کے گول کمرے میں فارسی کے اشعار کے کتبے آویزاں تھے اور وہ فارسی، اردو اور انگریزی ادبیات سے پوری طرح واقف تھے۔ مگر وہ ایک معروضی اور طنزیہ نظریہ حیات رکھتے تھے جو والٹیئر (Voltaire) کے نقطہ نگاہ سے بڑی مائل رکھتا تھا۔ انہوں نے ایسا انشائی ادب پیدا کیا جو بیک وقت لطیف، سبک، پر مغز، متبسم اور مصلحانہ ہے لیکن جذباتی نہیں، کیونکہ میاں صاحب جذباتیت سے بہت گھبراتے تھے۔ ایسے ادب کی مثال جذبات پرستوں کی دنیا میں کم ملے گی۔۔۔۔ مدیر عمومی)

رشید احمد صدیقی (پ - ۱۸۹۶ء -)

رشید احمد صدیقی اردو کے ایک نہایت عملہ طنز نگار ہیں۔ اولاً اس لیے کہ ان کے ہاں طنز، مزاح میں ملفوف ہوتا ہے یعنی وہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں۔ ثانیاً وہ پردہ دری اور عیب جوئی کرتے ہوئے لطیف فنکارانہ انداز کو سدا ملحوظ رکھتے ہیں۔ ثانیاً ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری

کو زندگی اور سماج کی ہمواریوں کی ہر دری کا وسیلہ بنائیں۔ مگر طنز کے ان مقتضیات کو ملحوظ رکھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ رشید احمد صدیقی کی طنز کا کوئی منفرد لہجہ ہو، مزاج نہیں ابھرا جو اسے دوسرے طنز ادیبوں کے رنگِ طنز سے الگ کر سکے۔ ہر طنز نگار اپنی شخصیت اور ماحول کے اثرات کو قبول کرنے پر مجبور ہے۔ رشید احمد صدیقی بھی علی گڑھ کی ادبی فضا کے پیداوار ہونے کے باعث اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنی طنز کے دائرے میں علی گڑھ کے کرداروں اور واقعات کو لپٹ لیں۔ اس سے ان کی طنز میں چاشنی تو پیدا ہوئی ہے لیکن وانعات اور کرداروں سے جذباتی وابستگی کے باعث ان کی طنز کا افق محدود ہو گیا ہے اور وہ نوگ جو اس فضا سے نا آشنا اور اس فضا کے مخصوص کرداروں سے نا واقف ہیں، رشید احمد صدیقی کے طنز، مصامین کی کاٹ سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اور زمان و مکان کے تابع ہو جانے کی اس روش نے ان کی طنز کی عالم گیر اہل کو ایک حد تک دم کر دیا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی طنز کا یہ پہلو تو ان کے ماحول کی حدود سے متاثر تھا۔ دوسرا پہلو خود ان کی ذات کی ایک بنیادی جہت اور ان کے لطف اندوز ہونے کی ایک خاص میلان کے تابع ہے۔ یعنی وہ طنز، مضمون لکھنے ہوئے آنکھ محولی کے طریق کار کو اپنا کر خیال، کردار اور واقعہ کے علاوہ قاری کو بھی اس کھیل میں شریک کر لیتے ہیں۔ وہ کسی ایک نقطے کے بارے میں دلائل کا ایک طویل سلسلہ چھیڑ دیتے ہیں اور اپنے ذہن رسا اور تحلیلی عمل سے ایسے ایسے نکات پیدا کرتے ہیں جنہیں قاری ایک لمحہ کے لیے تسلیم کرتا، دوسرے لمحے غلط قرار دیتا اور تیسرے لمحے بھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اپنی اس ہٹ کدائی پر اور فنکار کے اس عمل کی وجہ سے کہ وہ اس کے نفکر کے ساتھ آنکھ میولی کھیلنا رہا ہے وہ بے اختیار ہنسنا شروع کر دیتا ہے۔ مگر اس طریق کار کے باعث رشید احمد صدیقی کی طنز بعض اوقات فلسفیانہ اور علمی رنگ اختیار کرتے بوجہل ضرور ہو گئی ہے اور جب وہ اس رنگ کو بذلہ سنجی (wit) سے توانائی بخشنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی طنز کا دائرہ کچھ اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ رشید احمد صدیقی کے موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ چارہائی، وکیل، ریل کا سفر اور گواہ سے لے کر ارہر کا کھیت اور دیہاتی ڈاکٹر تک، ہر قسم کے موضوع کے بارے میں بے نکان لکھتے چلے جانے پر قادر ہیں۔ لیکن ایک واقعہ سے دوسرے واقعے تک برق رفتاری کے ساتھ بڑھنے کے اس عمل نے ان کے ہاں کہیں کہیں وہ سیاحت اور تیزی بھی پیدا ہو گئی ہے جس نے ان کی طنز کے معتدل رویے کو نقصان پہنچایا ہے۔ با ایں ہمہ رشید احمد صدیقی کی طنز، صلاحیتوں سے انکار شکل ہے۔ پھر جب یہ بات بھی

ملحوظ رہے کہ ان کے مضامین کی دلکشی میں ایک خوبصورت اور توانا اسلوب تحریر کا بھی حصہ ہے نیز یہ کہ ادبی لحاظ سے ان مضامین کا معیار بلند ہے نو ان کی طنز کی قدر و قیمت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

احمد شاہ بخاری بطرس (۱۸۹۸ء - ۱۹۵۸ء)

اردو نثر میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار احمد شاہ بخاری بطرس ہیں۔ ہر چند بطرس کے ہاں سوچنے کا انداز اور مزاح کے حربوں مثلاً موازنہ، مبالغہ، کردار، واقعہ، تحریف، بذلہ، سنجی اور اسلوب وغیرہ کا استعمال انگریزی اثرات کا غماز ہے لیکن انہوں نے اپنے معاشرے کے پس منظر اور اس کے کرداروں کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ یہ اثرات بالکل موہوم ہو کر رہ گئے ہیں۔ بطرس نے 'لاہور کا جغرافیہ' اور 'اردو کی پہلی کتاب' لکھ کر تحریف کے نہایت خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں مگر لطف کی بات یہ ہے کہ مزاح نگار ہونے کے باعث انہوں نے ان تحریفات کے ذریعے زیادہ تر مزاح ہی پیدا کیا ہے۔ طنز ان کے ہاں موحود تو ہے لیکن اس کا رنگ اس قدر مدہم ہے کہ محض تکلفاً اسے طنز کے زمرے میں شامل کرنا پڑتا ہے۔ وہ چاہتے تو بڑے بھرپور 'مزاحیہ کردار' پیش کر سکتے تھے لیکن انہوں نے اپنی جملہ صلاحیتوں کو زیادہ تر صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کے لیے وقف کر دیا۔ چنانچہ ان کے ہاں زیادہ سے زیادہ 'ہم زاد' کا ایک نیم مزاحیہ کردار ابھرا ہے اور بس! البتہ مزاحیہ صورت واقعہ کو انہوں نے بنیادی حیثیت دی ہے۔ وہ واقعہ کا تار و بود کچھ ایسے فطری انداز میں نیا کرتے ہیں اور اس واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ قاری کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے۔ وہ مزاح کے باقی حرے بھی واقعہ کے ابھارنے اور پیش کرنے ہی میں صرف کرتے ہیں اور اس لیے واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کا بنیادی وصف ہے۔ 'میں ایک میاں ہوں'، 'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'، 'مرحوم کی یاد میں' اور 'مرید پور کا پیر' میں مزاحیہ صورت واقعہ ہی نے زیادہ تر مزاح کو تحریک دی ہے۔

بطرس کے مزاح کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ اس میں مزاح نگار نے زندگی کے مضحک پہلوؤں، کردار کی بوالعجبیوں یا صورت واقعہ کی نا ہمواریوں کو اجاگر کرتے وقت ہمدردانہ انداز نظر کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسی لیے انہیں عملی مذاق کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ عملی مذاق سے فائدہ نہ اٹھانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بطرس کا ذوق مزاح نہایت بلند ہے۔ وہ مزاح کے اس رنگ کا گرویدہ ہے جو عملی مذاق لفظی قلا بازیوں اور چھچھورا پن سے ملوث نہیں ہوتا بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی سے تحریک پاتا

ہے۔ وہ ایک ایسے طمع اور ایک ایسی سر زمین کا نمائندہ ہے جس کے باسی حریف کو لچوکے دے کر اور اس کے ساتھ عملی مذاق کر کے نہیں ہنستے بلکہ اسے گلے سے لپٹا کر مسرت اور طمانیت کے فہمے لگاتے ہیں۔ پطرس کے مزاح کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے ماحول اور اس کے کرداروں سے محبت کرتا ہے اور اسی لیے زندگی کی ننھی مٹی یا ہمواریاں اسے عزیز ہیں۔ مزدا، برآں وہ خود ہر شے ہونے نہیں توئی نہ کوئی تحقیر آمیز رویہ اخسار نہیں کرتا بلکہ جب اپنی ذات تو مزاح کے لیے بیت کرنا ہے تو انسانی عظمت اور وقار کا مظاہرہ کرتا ہے جیسے وہ کائنات کی کسی بہت بڑی نا ہمواری پر ہنس رہا ہو۔ یہ طریقہ کار اس روض سے بالکل مختلف ہے جس کے تحت مزاح نگار اپنی ذلت، حماقت اور اوجھا پن سے دوسروں کو ہنسانے کی سعی کرتے ہیں۔ پطرس کی مزاح نگاری کا مسخرہ پن کا اس کی اس روایت سے دور کا بھی تعلق نہیں!

امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء - ۱۹۷۰ء)

پطرس کی طرح امتیاز علی تاج کے ہاں بھی مزاح نگاری کا انداز مغربی اثرات کا مرہون ہے لیکن پطرس ہی کی طرح تاج نے بھی اپنے ملکی پس منظر کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ یہ مغربی اثرات زیادہ سے زیادہ ثانوی اہمیت کا حامل قرار یا سکتے ہیں۔ اردو مزاح نگاری میں تاج کی سب سے بڑی عطا چچا چھکن کا مزاحیہ کردار ہے۔ اس ضمن میں تاج نے جیروم کے جیروم کی کتاب 'نہری مین ان اے بوٹ' سے اثرات قبول کیے ہیں بلکہ اس کتاب سے دو واقعے نقل کر کے چچا چھکن کو اسی وضع کے متعدد واقعات سے بھی گزارا ہے لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ صرف دو واقعات مستعار ہیں مگر چچا چھکن کا کردار کوئی چربہ نہیں ہے اس کی اپنی اٹھان ہے اور وہ خالصتاً مشرقی ماحول کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح رتن نانہ سرشار نے (Don Quixote) کے ارضی کردار مانکو پینزا کے پترن پر خواجہ بدیع الزمان (خوجی) کا کردار تراشا تھا۔ چچا چھکن خاص طبقے کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق کہی جاسکتی ہے اور اس تخلیق میں قاری پہلی بار اردو ادب کے ایک مکمل ترین مزاحیہ کردار سے متعارف ہوا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں لفظی بازیگری، عملی مذاق یا مضحکہ خیز حلیہ وغیرہ کے بجائے صرف فطری نا ہمواریوں سے مزاحیہ کردار کو اجاگر کیا گیا ہے۔

چچا چھکن کی مخصوص نا ہمواریوں میں اپنے وقار کو مضحکہ خیز بلندی تک اونچا ایک کرنے کی کوشش بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ ایک فطری نقص سے پیدا ہوئی ہے اور لچک کے فقدان کے باعث ناظر کی ہنسی کو تحریک دینے کا باعث بنی ہے۔ چچا چھکن کی

دوسری نا ہمواری ان کی گرفتار اور کردار کے تضاد سے جنم لیتی ہے یعنی وہ دوسروں کے لیے نو بعض اصول مرتب کر لیتے ہیں لیکن خود نا دانستہ طور پر ان کی خلاف ورزی کرنے لگتے ہیں۔ انہارویں صدی کے انگریز مصنف فلڈلک کے کردار ہادری ایڈمز میں یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔ ججا چھکن کی تیسری نا ہمواری جزو بینی کے ایک شدید مسلمان سے پیدا ہوئی ہے۔ وہ پہلے تو اپنے لیے ایک منزل معین کر لیتے ہیں اور پھر اس منزل کے ہر سنگ میل پر انہیں منزل کا گمان ہونے لگتا ہے اور بیشتر اوقات تو وہ منزل کو فراموش کر کے راستے کی جزئیات ہی میں گم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس سے ایک مضحکہ خیز صورت واقعہ وجود میں آ جاتی ہے یہ تمام نا ہمواریاں ججا چھکن کی شخصیت کے ایک بنیادی سقم سے پیدا ہوئی ہیں اور وہ سقم ہے لحک کا فقدان! امتباز علی تاج نے ججا چھکن کو مضحکہ خیز لباس میں پیش نہیں کیا نہ ہی اسے ایک مسخرے کا روپ ہی عطا کیا ہے بلکہ اس کی بنیادی نا ہمواریوں کو غلو کی حد تک بڑھا چڑھا کر جگہ جگہ مزاحیہ صورت پیدا کر دی ہے۔ ان کی کامیابی کی اصل وجہ یہی ہے۔ دنیائے ادب کے بڑے بڑے کامک (مزاحیہ) کرداروں میں یہ صفت خاص طور پر پائی جاتی ہے۔

ضمیمہ

مرزا عظیم بیگ چغتائی

رتن نانہ سرشار کے خواجہ بدیع الزمان (میاں خوجی) اور اسباز علی تاج کے (چچا چھکن) کی طرح میرزا عظیم بیگ کا مشہور مزاحیہ کردار ”میرزا جنگی“ ہے۔ ”میرزا جنگی“ تو میاں خوجی اور چچا چھکن کا بھی بڑا بھائی معلوم ہوتا ہے۔ میاں خوجی کی طرح یہ بھی اپنی بہادری اور کارناموں کا ذکر کرتا ہے، لیکن ”مرزا جنگی“ کی بہادری کا عالم یہ ہے کہ جب ایک بلی بٹیر کو پکڑ کر لے جاتی ہے تو اسے مارنے کی ہمت نہیں ہڑتی۔ لیکن جب دوستوں کے اصرار پر دل مضبوط کر کے تلوار سے حملہ کرتے ہیں تو بلی کے بجائے تلوار الٹاری ہو ہڑتی ہے۔ ان میں اور ساں خوجی میں فرق صرف اتنا ہے کہ میاں خوجی ہر مقام پر اپنی قہرولی کا ذکر کرتے ہیں جبکہ مرزا جنگی کے ہاتھ میں ہر وقت ان کا بٹیر ”سمہ زور“ ہوتا ہے اسی طرح جب مرزا جنگی گوروں سے لڑائی کے لیے احباب کے ساتھ جانا ہے تو پورے مازو سامان کے ساتھ، بٹیر، بٹروں کی تھلیاں وغیرہ بھی ساتھ ہوتی ہیں۔ جہاں پڑاؤ کرتے ہیں نو افیون کا دور چلتا ہے، بٹیروں کی بہاری کے قصے بیان ہوتے ہیں۔ آخر کار ایک گورا بٹیروں کی گردن کاٹ کر پھینک دیتا ہے، اور یہ حضور زخمی ہو کر گھر جا پہنچتے ہیں۔ مرزا جنگی جیتے جاگتے کردار نہیں وہ یک رخی تصویر ہیں مگر شیخی خوروں پر ہجو کا کام دیتے ہیں۔ مگر مرزا عظیم بیگ کا مقصد بھی تو ایک باتونی، لپائے اور شیخی خورے کا خاکہ پیش کرنا ہے۔ اس مقصد میں عظیم بیگ کامیاب رہے ہیں۔

ملا رموزی (۱۸۹۶ء - ۱۹۵۲ء)

ملا رموزی کا اصل نام حافظ محمد صدیق تھا۔ لکڑی - مشہور وہ ملا رموزی کے ہی نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ملا رموزی کا وطن بہاول تھا۔ ۸۰ رموزی ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۲ء میں وفات پائی۔ ملا رموزی شاعر اور نثر نگار تھے۔ ایک شاعر سے زیادہ انہیں مزاحیہ شاعر کے طور پر شہرت حاصل ہوئی۔ ملا رموزی ۱۹۵۱ء میں 'اور خطوط کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کے 'ضامین کے کہیں مجموعے میں جن میں 'صبح اطراف' نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

ملا رموزی کا ذہن انہی شہد کے واقعات کو زیادہ اسانی سے قبول کرتے ہیں تا خصوص سیاسی نوعیت کے واقعات ان کے لیے ناخوشگوار ہوتے ہیں۔ وہ کسی موضوع پر بھی لکھ رہے ہوں ان کی تحریر میں معاصر سماجی واقعات کے اشارے صراحتاً جھلک اٹھتے ہیں یعنی مضامین کا عنوان - آغاز کسی طریقے سے بھی کہیں ان کی ناخوشگوار برنوتی ہے۔ ہندوستان میں مغربی تہذیب و تمدن اور اس کے اثرات کے شدید مخالف ہیں، اور یورپ کے تمدن کے انسانے والوں کو ملا رموزی نے شدت سے ہدف طنز بنایا ہے۔ ان کے ہاں طنز مزاح پر حاوی ہے اور ظرافت کے عناصر کچھ دے رہے ہیں۔ ان کے مزاح پیدا کرنے کے بین ٹرے حربے ہیں اول واقعات سے مزاح پیدا کرنا، زیادہ تر یہی انداز ان کے مضامین میں ملتا ہے دوسری صورت لفظوں سے مزاح پیدا کرنے کی ہے جو کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ تیسرا طریقہ اسلوب سے مزاح پیدا کرنے کا ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زیادہ مشہور ہوئے ہیں۔ اس کی مثال وہ مضامین ہیں جو "گلابی اردو" کے نام سے موسوم ہیں مگر "گلابی اردو" میں بے ساختگی اور روانی کے بجائے بناوٹ اور آورد کا ہر دو ضرور نظر آتا ہے۔

حاجی لق لق

ابو العلا عطا محمد عطا چشتی جہ حاجی لق لق کے نام سے مشہور ہیں۔ پیام پاکستان سے پہلے اور کئی برس بعد تک مختلف اخبارات میں فکاہی کالم لکھتے رہے۔ خصوصاً 'احسان' اور 'زیندار' میں ان کا فکاہی کالم کئی برس تک چھپتا رہا۔ بعد میں انہوں نے 'نوائے پاکستان' کے نام سے اپنا اخبار نکالا اور اس میں کالم لکھتے رہے۔ لق لق شاعر اور نثر نگار دونوں حیثیتوں سے معروف ہیں۔ ان کے مطبوعہ کام میں 'ادب کبھی'، 'لقالی'، 'منقار'، 'لق لق'، 'درانتی' اور دوسرے مضامین زیادہ مشہور ہیں۔ حاجی لق لق کی نثر بھی انہی دور کے ہنگامی سیاسی موضوعات کو پیش کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ اب اس میں وہ نارنگی اور شگفتگی محسوس نہیں ہوتی جو اس زمانے میں محسوس ہوتی تھی۔ ان کے مزاح پیدا کرنے

کے لیے اکثر لفظی بازی گری کا سہارا لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ ادنیٰ سطح تک بھی آ جاتے ہیں۔ ان کا مزاح زیادہ تر عام لوگوں کی سطح تک ہی پہنچتا ہے۔ شاعری میں 'مادرن غزل' کے نام سے انہوں نے جو غزلیں لکھیں ان میں جدید شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے، اور سہمی تنقید بھی کی ہے۔ اس لیے یہ نسبتاً زیادہ کامیاب ہے۔
(ادارہ)



کتابیات

| | |
|---|------|
| Hobbes.....Human Nature | (۱) |
| Kant.....Critique of Judgment | (۲) |
| Eastman.....Enjoyment of Laughter | (۳) |
| Priestley.....English Humour | (۴) |
| Stephen Leacock... ..Humour & Humanity | (۵) |
| Sully.....an Essay on Laughter | (۶) |
| (۷) وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح | |
| (۸) عظمت اللہ خان، انتخاب مضامین عظمت | |
| J. C. Gregory.. ...the Nature of Laughter | (۹) |
| Arthur Koestler.....Insight & Outlook | (۱۰) |
| Freud.....Wit & its Relation to the Unconscious | (۱۱) |

گیارہواں باب

دینی ادب

(بیسویں صدی)

نوٹ :

جناب خورشید احمد صاحب کا یہ مقالہ چھوٹے ٹائپ میں طبع ہو رہا ہے ۔
وہ اس لیے کہ مقالہ مقررہ حدود سے بہت بڑا ہے ، مگر اس قدر جامع اور معنی
خیز ہے کہ اس کا اختصار ، اس منصوبے کے مقاصد کے خلاف ہوتا ۔
یہ بیسویں صدی کے ہند ۔ پاکستانی اسلامی فکر ، دینی اور دنیوی تقاضوں اور
مفکرین کی اصلاحی اور تجدیدی کوششوں کی ایسی معروضی اور غیر جانبدار
تصویر پیش کرتا ہے کہ اسے من و عن چھاپ دینا مناسب سمجھتا ہوں ۔
اس لیے بھی کہ جدید اردو ادب میں یہ محاسبہ ان تہذیبی اور سماجی عوامل
سے بحث پر محیط ہے جن سے ہمارے معاشرے کی نئی انداز تعمیر ہو رہی ہیں ۔
(مدیر عمومی)

اردو اگر ایک طرف برصغیر پاک و ہند کے لسانی اور ثقافتی ذخیرہ پر مسلمانوں کے فکر اور
ان کے تہذیب و تمدن کے عمل اور تعامل کی پیداوار ہے تو دوسری طرف یہ زبان اور اس کا ادب
عصر جدید میں روح اسلام کے اظہار کا اہم ترین ذریعہ ہے ۔ عربی کے بعد اسلام کے دینی ادب کا
سب سے بڑا خزانہ اسی زبان میں ہے ۔ بیسویں صدی کے وسط سے مسلمانانِ پاکستان و ہند کے افکار
و نظریات کا اصل اظہار اردو ہی کے ذریعہ ہوا ہے ۔ گو اس زمانہ میں فارسی اور انگریزی کو بھی
ایک خاص اہمیت حاصل رہی ۔ اول الذکر کو آہستہ آہستہ سرکاری اور ثقافتی دائروں سے متروک
ہونے والی زبان کی حیثیت سے اور انگریزی کو نئی ابھرتی ہوئی لسانی قوت کے طور پر ۔ . . .

* اس مضمون کے لیے مواد کی تلاش اور چند نکات کی تفہیم اور تعبیر میں پروفیسر عبدالحمید
صدیقی نے مضمون نگار کی رہنمائی اور مدد فرمائی ہے جس کے لیے وہ موصوف کا ممنون ہے ۔
کتاب اور رسائل کی تلاش اور ان کے حصول میں جناب ممتاز احمد صاحب (کراچی) اور جناب
مناظر احسن صاحب (لندن) کی معاونت کا اعتراف بھی راقم کا اخلاقی فرض ہے ۔ اس امر کے
اظہار کی غالباً ضرورت نہیں کہ جن خیالات کا اظہار مضمون میں کیا گیا ہے ان کی ذمہ داری
صرف مضمون نگار پر ہے ۔

اس مضمون میں جن کتب و رسائل کا حوالہ دیا گیا ہے ان کی مکمل فہرست مضمون کے آخر
میں درج ہے ۔ اس لیے متن یا پاوری میں صرف مختصر حوالہ پر قناعت کی گئی ہے ۔

لیکن اسلامی ذہن کی حقیقی عکسی 'اردو ادب ہی میں ہوئی ہے۔۔۔ سی وجہ ہے کہ جن لوگوں نے مسلمانوں کی فکر کا مطالعہ بڑی حد تک انگریزی سآخذ کے ذریعہ کیا ہے وہ اس کو سمجھے، پر ناکام رہے ہیں^(۱)۔ ملاحظہ زیر مطالعہ دور میں کم از کم دو کتابیں ایسی شائع ہوئی ہیں جنہیں فکری، تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔۔۔ یعنی امیر علی کی 'روح اسلام'^(۲) اور علامہ امین کی 'اسلامی الہیات کی تشکیل جدید'^(۳)۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کتابوں کا زیادہ اثر بیرونی دنیا میں ہوا۔ اندرون ملک ان کے اثرات ایک عرصہ تک خاصے محدود رہے اور غالباً اس کی اصل وجہ یہی بھی کہ ان کا ترجمہ اردو میں ہر وقت نہ ہو سکا اور ایسی اہم کتابیں بھی ملک کے عام ذہن پر صرف زبان کی وجہ سے اثر انداز نہ ہو سکیں^(۴)۔ اس دور کی دیہی فکر کا مطالعہ صرف اردو نثر ہی کے ذریعے ممکن ہے^(۵)۔

انیسویں صدی میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان میں طباعت کا فروغ اور نشو و ابلاغ کے لیے تحریری ذرائع کی 'رویج کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ تصنیف و تالیف کا رواج تو اس سے پہلے

(۱) مثلاً ولفریڈ کاٹھریل استثمہ (Modern Islam in India)، کینتھ کریک (Counsell in Contemporary Islam)، الفریڈ گوام (Islam)۔ خصوصیت سے باب "آج کا اسلام" ص ۱۵۵ تا ۱۶۹۔

(۲) The Spirit of Islam گو امر کتاب کا ایک ابتدائی مسودہ ۱۸۷۳ء میں شائع ہو گیا تھا لیکن اپنی مکمل شکل میں یہ کتاب لندن سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۶۱ء تک نو(۹) بار شائع ہوئی۔ ملاحظہ ہو۔ عزیز احمد، ہند و پاکستان میں اسلامی تجدید ۱۸۵۷ء۔ ص ۱۹۲۴، ۸۷۔

(۳) (Reconstruction of Religious Thought in Islam) یہ خطبات ۱۹۳۸ء میں دیے گئے اور لاہور سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے۔ پھر نظر ثانی کے بعد لندن سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئے۔ اسے حالات کی ستم ظریفی ہی کہنا چاہیے کہ علامہ اقبال کے ان اہم خطبات کا پہلا مکمل اردو ترجمہ ۱۹۵۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اسی سلسلہ میں محمد اسد کی (Islam at the crossroads) کا شمار بھی ہو سکتا ہے۔

(۴) اندرون ملک امیر علی کی کتاب کی نا مقبولیت کا نوحہ ولفریڈ استثمہ نے کیا ہے اور شیخ محمد اکرام نے بھی۔ ملاحظہ ہو۔ استثمہ "ماڈرن اسلام ان انڈیا"، ص ۵۴ اور شیخ محمد اکرام موج کوثر، ص ۱۷۵۔

(۵) اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کا اظہار اردو ادب کی دوسری اصناف میں نہیں ہوا یا دوسرے مذاہب کی تعلیمات کے اظہار کے باب میں اردو کا دامن تنگ ہے۔ کم از کم اردو نظم میں اسلامی افکار کا اظہار بڑے وسیع پیمانے پر ہوا ہے۔ حالی، شبلی، اکبر اور سب سے بڑھ کر اقبال نے شعر ہی کے ذریعہ دیہی افکار کا اظہار کیا۔ اسی طرح دوسرے مذاہب کی تعلیمات کو پھیلاتے اور ان کی فکری تحریکت کو فروغ دینے میں اردو نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ملاحظہ ہو: ڈاکٹر محمد عزیز: اسلام کے علاوہ مذاہب کی رویج میں اردو کا حصہ، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء صرف انڈیا آفس لائبریری کی مطبوعہ فہرست میں جس میں صرف انیسویں صدی کی مطبوعات شامل ہیں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب پر اردو میں دو سو سے زیادہ کتب و رسائل کا حوالہ موجود ہے۔

ابھی ہاں لیکن تعلیم اور حالات کے بشر و ابلاغ کے لیے سرکاری اہمیت قومی ذرائع کو حاصل نہیں۔ اسلامی فکر کا اظہار اصلاً وعط و تقریر، مناظرہ و مجادلہ اور درس و تدریس کے ذریعہ ہوتا تھا۔ اس دور کی بیشتر بالغات در اصل وعط، مناظرہ یا درس ہی پر مبنی تھیں۔ اللہ گذشتہ صدی میں، حدیث مطبوعہ، کی ابتداء انہی بڑھ گئی کہ ذہنی و فنی کے ذریعہ، خیالات کو پھیلانے اور بہوں کو متاثر کرنے کا کام خامیے وسیع پہنچنے پر ہونے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں دینی ادب کا دن بھی وسیع تر ہونا لگا اور زنان و بان، اسلوب اور ادا اور حسنِ قالب کے نقطہ نظر سے بھی دینی ادب اب نئے تعریات سے بالامال ہونے لگا۔ انیسویں صدی کے ادب میں، شر کے دوسرے مذاہب کی طرح، نمایاں ترقی ہوئی اور یہ کہما درجہ ہو گا کہ اردو شر کی تاریخ میں یہی ادب کا سب سے رخشز اور پلدا آور دیر بیسویں صدی کے پہلے حاس سال ہی ہیں۔

القسام اور ضرورت

دینی ادب کو اگر ایک صنف قرار دیا جائے تو اسے مزید تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ حصہ ہے جس میں احکام الہی کو بیان کیا جاتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ دو اور دو چار کی طرح زیادہ واضح اور متعین انداز میں یہ بتایا جائے کہ دین کن باتوں کا مطالبہ کرتا ہے۔ انسان کو کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں کرنا چاہیے؟ دوسرا حصہ وہ ہے جس میں ان احکام کے مصالح، ان کے مضمرات اور ان کی حکمتوں سے انسانوں کو روشناس کرایا جاتا ہے۔ یہ کام ہر دور میں اس دور کے مسائل اور علمی سطح کی روشنی میں انجام پاتا ہے۔ دینی ادب کا یہی وہ حصہ ہے جس میں ایک دور کی دینی فکر کو دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ دینی ادب کا تیسرا حصہ وہ ہے جسے دین کے مبلغین دوسرے مذاہب اور نظریات پر انہی مذہب کا نفروں اور اس کی برتری ثابت کرنے یا اسے انکار کے حملوں سے بچانے کے لیے تیار کرتے ہیں۔ پہلے حصہ کو ہم سابقہ ادب، دوسرے کو متکلمانہ ادب اور تیسرے کو مناظرانہ ادب کہہ سکتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ دینی ادب کے یہ مختلف حصے لازماً الگ الگ مدتوں ہوں۔ عین ممکن ہے کہ ایک کتاب میں جس موضوع پر بحث ہو وہ دینِ ادب کے ان تینوں رجحانات کا ترجمان ہو، مگر اس امر سے انکار محال ہے کہ ان کے درمیان ایک واضح فرق اور امتیاز موجود ہے اور ان میں سے ہر قسم جداگانہ اسلوب اور طریقہ اظہار کی بھی تقاضی ہے۔

جہاں تک ادب کے پہلے حصے کا تعلق ہے۔ یعنی دینی احکام کا جوہر کا نوں بیان — اس میں زبان و ادب کی ساری خوبصورتی کے باوجود ایک خاص نوعیت کی معروریت پائی جاتی ہے۔ اس بنا پر ایسا ادب انسان کی داخلی کیفیات، اس کے شخصی تاثرات اور اس کے تحقیقی داعیات کے عمل دخل سے بڑی حد تک آزاد ہوتا ہے۔ بلاشبہ الفاظ اور ترکیبوں کے انتخاب، مضامین کی ترتیب اور موضوعات کی ترجیح ذاتی ذوق اور رجحان کی غماز ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود دینی ادب کے اس حصہ میں ادبی اور فکری پہلو ثانوی رہتا ہے۔ فقہ اور احکام کی کتب اس کی بہترین مثال

ہیں (۱)۔ ان کی محدود ادبی اہمیت سے ہمیں انکار نہیں لیکن زیر نظر جائزہ میں ہم اس حصہ سے صرف نظر کریں گے اور اپنی بحث نو بڑی حد تک دینی ادب کے دوسرے دو حصوں - یعنی وہ جو اسلام کی داخلی بوحید و تعبیر اور اس کی مدافعت کے لیے نیا ہوا ہے ، تک محدود رکھیں گے۔ دینی ادب کا یہی وہ حصہ ہے جس میں اس دور کے دینی مفکرین کے افکار و احساسات کی عکسی ہوئی ہے اور یہی چیز اسے ہمارے ادب کا قیمتی اثاثہ اور متعلقہ دور کا آئینہ بنا رہی ہے۔

یہاں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر دینی احکام کی توجیہ و تعبیر کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے ؟ اگر دین ابدی صداقتوں کے مجموعہ کا نام ہے تو پھر ہر دور میں اس کی داخلی تعبیرات کا کیا سوال ؟ یہ سوال دینی ادب کے سلسلہ میں بڑی مرکزی اہمیت کا حامل ہے اور اس کی تفہیم میں عدم اعتدال بہت سی پیچیدگیوں اور پریشانیوں کا باعث رہا ہے۔ ایک گروہ اس غلط فہمی کی بنا پر دینی فکر اور اس کے تفصیلی نظام میں بد تعبیر و تبدیل کو گناہ سمجھنے لگا اور شعوری طور پر حمود اور قدامت کا پرستار بن گیا۔ اسی طرح ایک اور گروہ نے دوسری انتہا کی راہ اختیار کی اور معتبر پر نگاہ کو ایسا مرکوز کیا کہ بات کے پہلو کو بالکل بھول گیا اور یہاں تک کہا جانے لگا کہ ہر دور کے لیے نئی انہیات کی ضرورت ہے۔ حق و ثواب دونوں انتہاؤں کے درمیان ہے۔ ثبات اور تعبیر جس طرح زندگی کا بنیادی اصول ہیں اسی طرح دین و مذہب کا اسلام نے دونوں کی حدود کا تعین کرتے ہوئے ہدایت کا وہ نظام پیش کیا ہے جو تاریخ کے ہر دور میں اتنا ہی نازہ ، شاداب اور روشن ہے جتنی صبحِ نو۔

دینی حقائق ، اصول اور انداز اندی صداقتیں ہیں اور ان میں مرورِ ایام کے ساتھ تغیر و تبدیل کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی ایسے انسان کے ذہن کی پیداوار نہیں ہیں جو زمان و مکان کی بندشوں سے محدود ہو۔ ان کا مآخذ وہ ذاتِ پاک ہے جس کے لیے ماضی ، حال اور مستقبل برابر ہیں اور ان کی حیثیت ایک نقطہٴ وقت سے زیادہ نہیں۔ نہ اس کا علم محدود ہے اور نہ اختیار و قدرت۔ اس کی دی ہوئی ہدایت پر فرسودگی کا سایہ کبھی نہیں پڑ سکتا۔ لیکن حقیقت کے اس اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ دینی حقائق و احکام کی تفہیم و تعبیر ہر حال ایک انسانی عمل ہے اور اس پر زمان و مکان کے تغیرات کا فرق مترتب ہوتا ہے اور یہیں سے توجیہ و تعبیر کی ضرورت ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس سلسلہ میں مدرجہ ذیل پہلو قابل غور ہیں :

(الف) صرف ایک دور ہی نہیں بلکہ کسی ایک معاشرے کے تمام لوگوں کے فہم و ادراک اور علم و ذکاوت کا معیار ایک جیسا نہیں ہونا۔ جس طرح نارش ایک ہی ہوتی ہے مگر ہر لدی نالہ

(۱) مثلاً مفتی کفایت اللہ ، تعلیم الاسلام اور ، مولانا عبدالشکور کی علم الفقہ اس نوع کی تالیفات

ہیں۔

اس سے اپنے ظرف کے مطابق استفادہ کرنا ہے اور ہر زمین مختلف رنگ اور ذائقہ کے پھول اور پھل اگتی ہے^(۱) اسی طرح دینی حقائق اور اقدار و احکام اور ان کے اسرار و رموز کا فہم بھی ہر انسان اپنے علم و بصیرت، دہوں و وجدان اور فہم الہی کے مطابق حاصل کر لیا ہے اور ایک کا علم دوسروں کے لیے چراغِ راہ بن جاتا ہے۔ بعض افراد صرف اشارے اور کلمات سے حقیقت کو سمجھ لیتے ہیں، مگر بعض دوسرے افراد کے سامنے جب تک دینی تصورات اور مسائل پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہ کیے جائیں وہ اس کا ادراک نہیں کر سکتے۔ اسی لیے دین کے علمبردار ہر دور اور ہر معاشرے میں اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ جس دینی حقائق کو انہوں نے پا لیا ہے ان سے نہ صرف دوسرے کو روشناس کرائیں بلکہ انہیں اچھی طرح ذہن نشین کرانے کی پوری کوشش کریں چنانچہ ہر ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر دینی مسائل کی تشریح و توضیح کی جاتی ہے اور اس طرح ایک خاص انداز کا ادب معروضہ وجود میں آتا ہے

(ب) دین اسلام کی داخلی توجیہ و تعبیر کی دوسری وجہ وقت اور ماحول کے تقاضے ہیں۔ ہر زمانہ اپنے ساتھ کچھ نئے فکری اور علمی مسائل لاتا ہے جن کی وجہ سے دینی تعلیمات اور اس دور کا معاشرے کے ماحول کے درمیان ایک ملاپری اجنبیت اور مغایرت محسوس ہونے لگتی ہے۔ نئے ماحول میں آنکھیں کھولنے والی نسل کا ایک حصہ اس نیا ہر الحول میں پڑ جاتا ہے، کہ جن تعلیمات کو وہ عالمگیری، اُردی اور انڈی سمجھنے کی وجہ سے غیر معمولی عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتا رہا ہے اب ان میں نئے تقاضوں کا کافی و شافی جواب نہ پا کر وہ اضطراب میں مبتلا ہوتا ہے۔ کچھ لوگ انحراف اور حتیٰ کہ بغاوت تک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس صورت میں دینی تعلیمات کی نئے حالات اور مسائل کی روشنی میں توجیہ و تعبیر کی جاتی ہے تاکہ ایک گروہ جو ظاہری مغایرت محسوس کر رہا ہے، وہ دور ہو جائے۔ اپنے دور کے مسائل سے دینی تعلیمات کی مناسبت اور ان کا تحمل ہونا واضح ہو سکے اور جو بعد و یکالگی پیدا ہو گئی ہو وہ باقی نہ رہے۔ یہ عمل دین میں کسی قطع و برید کے ذریعہ نہیں، بلکہ الہامی ہدایات اور دور ما قبل کی انسانی تعبیرات میں امتیاز اور ہدایت رسانی پر اس کی مجموعی روح کی روشنی میں از سر نو غور کے ذریعہ انجام پاتا ہے۔ اس کے لیے خدا ترسی (انقاء) کے ساتھ ساتھ دین کے حکیمانہ فہم اور حالاتِ زمانہ پر گہری نگاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ تعبیر و توجیہ کا یہ عمل عقیدہ ختم نبوت کا منطقی تقاضا بھی ہے اور یہی وہ کام ہے جس کی طرف نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے اس ارشاد میں اشارہ فرمایا ہے کہ میری امت کے علماء بنی اسرائیل کے انبیاء کے مثل ہوں گے۔ اسی طرح

(۱) زمین میں کبھی طرح کے قطعات۔ ایک دوسرے سے ملے ہوئے اور انکھور کے باغ اور کبھی اور کھجور کے درخت۔ بعض کی بہت سی شاخیں ہوتی ہیں اور بعض کی اتنی نہیں ہوتیں باوجودیکہ پانی سب کو ایک ہی ملتا ہے اور ہم نے بعض میووں کو بعض ہر اذت میں فضیلت دیتے ہیں۔ اس میں سمجھنے والے کے لیے بہت نشانیاں ہیں (سورۃ الرعد: ۴) اس نے آسمان سے مینہ برسایا اور پھر اس سے اپنے اپنے انداز کے مطابق لالے بہ نکلتے (الرعد: ۱۷)۔

محدثین کے ظہور کے سلسلہ کی احادیث بھی در اصل اسی ضرورت کی طرف راہنائی کرتی ہیں (۱)۔

(ج) قرآن و حدیث میں مرقوم ہدایت کی نوعیت یہی اس ضرورت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اللہ اور اس کے رسولؐ نے ہر معاملہ میں، تفصیلی ہدایات نہیں دی ہیں بلکہ کائنات کی بنیادی حقیقتوں اور دین کے اساسی اصولوں کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے اور ان حدود کی نشاندہی کر دی ہے جن کے اندر انسانی زندگی کی تعمیر مطلوب ہے۔ خیر و شر کے پہاڑے دے دیے گئے ہیں ان محرکات اور راہنمائیوں کے درمیان کتنا گہرا ہے جن کے ذریعے صحیح اسلامی زندگی وجود میں آ سکتی ہے۔ اس دائرہ کے اندر حالاتِ زمانہ کی مناسبت سے نئے نئے مسائل سے پردہ آزما ہونے کی پوری گنجائش موجود ہے۔ اسلام کا ایک خاصہ یہ ہے کہ اس نے ایک طرف ابدی اصول و اقدار فراہم کیے ہیں جو دوسری طرف نئے حالات اور نئے مسائل سے نمٹنے کا قانون بھی اصولِ اجتہاد و اجتہاد کی شکل میں دے دیا ہے۔ اس طرح بہت سے معتبر کے تقاضوں کو پورا کرنے کا ایک داخلی نظام (built-in system) وسیع کیا گیا ہے۔ اگر یہ نظام حرکت میں رہے تو کبھی اسلامی تعلیمات اور مسائلِ زمانہ کے درمیان بعد و بیگانگی پیدا ہی نہیں ہو سکتی یا اگر وہی طور پر پیدا ہوں ہوئی محسوس ہو گئی تو فوراً دور ہو جائے گی۔ یہی وہ نظام ہے جس کے زیر اثر ہر دور میں دینی ادب کا ایک قیمتی خزانہ وجود میں آتا رہتا ہے (۲)۔

(د) دین کی تعلیمات پر جو اعتراضات مخالفین کی طرف سے ہوتے ہیں وہ بھی دینی مفکرین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کراتے ہیں اور ان کی نقد و احتساب اور دین کی مدافعت میں ہر دور میں ایک نیا ادب بیاں ہوتا ہے۔ خود قرآن نے معترضین پر گرفت کی ہے اور ان کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ اس روایت کو زندہ رکھتے ہوئے ہر دور میں اٹھائے جانے والے سوالات اور اعتراضات کا جواب اسی دور کی علمی سطح اور اس کی زبان اور اصطلاحات میں اہل علم نے دیا ہے۔ اس طرح اغیار کی طرف سے دی جانے والی یہ دعوت مبارز ہمیشہ نئے ادب کی غلبہ اور دینی بصورت کی مزید تشریح و توضیح کا ذریعہ بنتی رہی ہے۔

بہاری لگا، میں یہ چار اہم وجوہ ہیں جن کی وجہ سے ہر دور اپنا مخصوص دینی ادب پیدا کرنا ہے اور اس کی مدد و قیمت کا صحیح اندازہ اس دور کے کوائف اور مسائل کے پس منظر ہی میں ممکن ہے۔

(۱) ملاحظہ ہو: حدیث من یجد و لہا دینہا (ابو داؤد)۔ نیز ملاحظہ ہو: مولانا اسماعیل شہید کی منصبِ امامت، مولانا ابوالحسن ندوی کی تاریخ دعوت و عزیمت، جلد اول، باب اول، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، تجدید و احیائے دین، ص ۳۰ تا ۵۳، مولانا سید سلیمان ندوی، مقدمہ، تجدید دین کامل از مولانا عبدالباری، ص ۱۵ تا ۲۲۔

(۲) ملاحظہ ہو شاہ ولی اللہ، حجة اللہ البالغہ (ترجمہ مولانا عبدالرحیم) جلد اول، اقبال، اسلامی الہیات کی تشکیل جدید (ترجمہ سید نذیر نیازی) باب ششم، خورشید احمد، اسلامی

زیرِ نظر دور کی اہمیت اور خصوصیات

بیسویں صدی پاکستان و ہند کی مشترک اسلامیہ کی تاریخ میں تیسویں صدی کا دوسرا عشرہ ایک عظیم کن موڑ کی حسرت رکھتا ہے۔ فکری، تمدنی اور سیاسی لحاظ سے جو دور ۱۸۳۱ء اور ۱۸۵۷ء کے نائنک اور جرات مندانہ خونخیزیوں نے بعد از ربع موابھا وہ ۱۹۱۱ء میں ختم ہو گیا۔ تقسیم بنگال کی تسخیر اور ملک کا آخری اور فیصلہ کن اقدام چا جس نے مسلمانوں اور برطانوی حکومت میں سمجھوتہ اور تعاون کی پالیسی پر ختم مسلح پہرہ دیا اور اب، قائد اور بکراؤ کا دور شروع ہوا۔ (۱) مثلی زندگی کا زمانہ دور مابین ہے۔ دور مادی طور پر مختلف ہے بلکہ متعدد انا، اور میں ایک حد تک اس کی حدود۔ فی حد ہے۔ احساس شکست نے دلوں پر مایوسی اور نوائے غم یہ اس حلال کی جو کفایت، طامی دردی، بھی اس نئی کڑوٹ نے اسے دور کر دیا۔ اگر پہلے وفاداری کی رہس میں پناہ دہواری کی بھی جواب، قائد اور آنکھیں چار کرنے کی حکمت عملی اختیار کی گئی۔ اگر پہلے دینی مہر دہی میں نجات صورت کی گئی تھی تو اب پیش قدمی، پس دستی اور بکراؤ میں ترقی کی راہ تلاش کی گئی۔ پہلے اگر مسئلہ باری ہوئی فوج کے باقی ماند، عناصر کو بچا لینا تھا تو اب اصل مسئلہ فوج کی نئی صف بندی اور رور آزمائی کے لیے نئی محاذ بندی تھا۔ اب انک بنا اعتماد جنم لے رہا تھا۔ نئی زندگی کی لہریں ہر سمت سے فروزاں تھیں۔ مثلی وجود کا احساس اور ہر شعبہ حیات میں اس کا اظہار اس دور کی بادی، خصوصیت ہے۔ بلاشبہ اس لیے رنگ محفل کی حنا اندہ، میں دینی ادب کا بڑا حصہ ہے۔ نیز اس اندازِ نظم نے بھی اپنے دور کے دینی ادب کے آہنگ کو متاثر کیا ہے۔

پھر دونوں عالمی جنگوں کے درمیان عرصہ کی حسرت ایک اورے مخرج (water-shed)

کی سی ہے جس میں پچھلے سے مختلف راہیں آ کر ختم ہو رہی ہوں اور جس سے کچھ اور نئے راستے پھوٹ رہے ہوں۔ سیاسی ہستی اور تمدنی مراجعت اور سیاسی آزادی اور تہذیبی احیاء کی جدوجہد کے آخری اور فصاء کن مرحلے کے درمیان یہ دور ایک پہل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور میں دوستوں اور دشمنوں کی نئی صف بندی ہوئی، ملت کے نئے فکری مانجوں کی صورت گری ہوئی، تہذیبی نصب العین اور سیاسی اہداف کو واضح شکل میں مرتب کیا گیا اور بالآخر، ملت کے مستقبل کے نقوش اجاگر کیے گئے۔ اس طرح یہ دور دراصل ملت اسلامیہ ہند کے جدید ذہن کا تشکیلی دور ہے۔ یہ ماضی کے رجحانات کا سنگم ہے اور مستقبل کی تحریکات کا منبع۔

ایک اور قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ اس دور میں دینی اور سیاسی محاذ پر قوم کے تمام عناصر ایک ساتھ جمع ہوئے۔ جدید اور قدیم ایک دوسرے سے بغلیں ہوئے۔ علی گڑھ اور دیوبند

(۱) ملاحظہ ہو: اشتیاق حسن قریشی، برعظیم پاکستان و ہندوستان کی ملت اسلامیہ (ترجمہ) بلال احمد زبیری، ص ۳۴۹-۳۵۰، اے، آر ملک "مسلمان اور تقسیم بنگال" در اے پسترف آف فریڈم موومنٹ، جلد ۳، حصہ اول، باب اول۔

سے تیار ہونے والی نسائیں ایک ہنٹ فارم پر آگئیں اور دونوں نے آزادی اور احیاء کا نغمہ الاہا۔ تعلیم یافتہ اور ناخواندہ شاہہ بشادہ کھڑے ہوئے۔ مٹات کے مختلف گروہوں کے درمیان جو ہر دے حامل تھے وہ اٹھے اور سب باہم شہر و شکر ہوئے۔ یہ ایک عجب و غریب تجربہ تھا جس نے اس دور کو ایک مفرد حیثیت کا حاسی بنا دیا۔ اعتقاد سے ہر، حرکت سے لبریز اور اتحاد سے سرشار اس دور نے اپنے ادب کو ایک خاص رنگ عطا کیا۔ اپنے اسلوب اور اپنے مزاج نے اعتبار سے یہ ادب اپنے دور کا بہترین عکاس ہے اور اس کے ائینہ میں صاف دیکھا جا سکتا ہے کہ ملت کا ذہن کس طرح ایک طرف دور ما قبل کی قائم کردہ روایات سے انحراف اختیار کرتا ہے اور دوسرے طرف نئے دور کے فکری، تہذیبی، تعلیمی، سیاسی اور اخلاق مسائل اور مبارزات (challenges) سے کس شانِ اعتقاد کے ساتھ نبرد آزما ہونے کی کوشش کرنا ہے۔

فکری، سیاسی، تہذیبی اور مذہبی پس منظر

دینی ادب اور تہذیبی دور کے گہرے رشتہ کی وضاحت کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ زیر مطالعہ دور کی فکری، سیاسی اور تہذیبی کیفیت کی طرف مختصراً اشارہ کر دیا جائے تاکہ دینی مباحث کی حقیقی معنویت واضح ہو سکے۔

۱۔ فکری اعتبار سے مسلمان اپنی تاریخ کے سب سے شدید چیلنج سے دوچار تھے۔ مغربی ممالک میں چودھویں صدی سے اسیویں صدی عیسوی تک وہ ہمہ گیر انقلاب اپنی تکمیل کو پہنچ گیا تھا جس کے نتیجہ سے جدید انسان نے بزعم خود ”خدا“ کی جگہ استقرائی سائنس کی بنیاد پر فکر و عمل کی پوری دنیا کی از سر نو تنظیم بندی کی^(۱)۔ اب توجہ کا اصل مرکز مابعد الطبیعیاتی اور دینیاتی مسائل نہ تھے بلکہ طبیعیات اور ٹیکنیک (technique) کی دنیا تھی۔ مذہب کے وہ اصول جو نئے تصور حیات سے متصادم محسوس ہوئے ترک کر دیے گئے اور مذہبی زندگی کے بارے میں عمومی رویہ عدم دلچسپی، مخالفت اور ایک گونہ حقارت کا اختصار کیا گیا^(۲)۔ اس ذہنی کیفیت کے ساتھ مغربی اقوام کو مشرقی ممالک پر سیاسی نفوذ حاصل ہوا۔ برصغیر کے ذہن پر فضا کی اس تبدیلی کے اثرات مترتب ہونے شروع ہوئے اور مغرب کی شکوک، العاد اور لادہنیت یہاں بھی رنگ لانے لگی۔ اس پر مستزاد وہ حملے تھے جو مغرب سے آئی ہوئی مسیحیت اور مغرب کے

(۱) جدید نظام شمسی (solar system) کے مدون لاپلاس (Laplace) نے جب اپنی تالیف نیپولن کو پیش کی تو اس کے نتیجہ میں ایک دلچسپ گفتگو واقع ہوئی۔ نیپولن نے کہا کہ ”لاپلاس میں نے تمہارے کائناتی نظام میں خدا کا کوئی ذکر نہیں پایا“؟ لاپلاس نے جواب دیا: ”جناب والا! مجھے اس مفروضہ کی حاجت نہیں“۔ یہ واقعہ پوری مغربی فکر کے مزاج کا علامتی مظہر ہے۔

(۲) ملاحظہ ہو: سوروکن، در کرائیسیم آف آوریج، لائن ی۔ اے اسٹڈی آف ہسٹری خصوصیت سے جلد ہشتم، فلٹن شین، فلاسفی آف ریلیجن، خصوصیت سے باب یکم تا پنجم اور ہیلیف اینڈ آن ہیلیف۔

پرورش کردہ استشرق نے اسلام پر کچھ - مغربی افکار اور مسیحیت کے یہ حملے سامراجی طاقتوں کی سرپرستی میں ہو رہے تھے - جو مسیحیت خود اپنے گھر میں رہ رہ کر بروز میدان چھوڑ رہی تھی وہ تاج کی سر بسدئی کے لیے اور اس کی سرپرستی میں مشرق کی ہم سہدب اقوام کو "درس تہذیب" دینے میں مصروف تھی^(۱)۔ مغرب سے آئے ان افکار و نظریات کا اسلامی فکر کو ایسے ہی ایک چیلنج کا تجربہ یونانی افکار کی یورش کی شکل میں نویں صدی عیسوی اور اس کے بعد کے دور میں ہو چکا تھا لیکن اس وقت اسلامی فکر کا رشتہ اپنی ابتدائی روایت سے بہت گہرا اور قریبی تھا اور مسلمان دنیا کی ایک غالب سیاسی اور تہذیبی قوت تھے - انیسویں صدی کا تصادم سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے دو غیر مساوی قوتوں کا تصادم تھا - مسلمان اب محکوم تھے اور سیاسی اور تہذیبی اضطراب کے ایک طویل عمل سے گزر رہے تھے - ان حضرات نے علمی میدان میں بھی ان کی قوت مزاحمت، فکری استقامت اور مقابله صلاحیت کو ختم کیا تھا - انیسویں صدی نے دینی ادب کے جن نئے اہم رجحانات کو بیسویں صدی کی طرف ورنہ میں منتقل کیا وہ یہ تھے -

(الف) آزاد روی اور معجزوہ و مصالحت کا رجحان - اس رجحانات کا نمائندہ علی گڑھ تھا اور اس کی خصوصیت یہ تھی کہ فکر جدید اور مغربی تہذیب کی نالاہستی کو ایک امر واقعہ کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہوئے اسلامی فکر کی ایسی تعبیر کی جائے کہ تصادم اور ناقص کی ہر اہم گرہ کاٹ دی جائے اور مذہب اور معاشرت مغربی سائنس اور تمدن سے بغیر ہو کر اسی طرح دیوی ترقی کا ذریعہ بن جائے جس طرح مغرب میں سائنس اور جدید تمدن بنے ہیں - یہ کوشش پورے اخلاص اور مسلمانوں سے درد مندی کے جذبہ کے ساتھ کی جا رہی تھی - مگر اس کے نتیجہ میں دینی فکر کا مرکز ثقل تبدیل ہو گیا اور دنیوی مطمحہ نظر غالب آنے لگا^(۲) - شریعت پر ہر ایک خاص دور کی عقل نے تفویض حاصل کر لیا اور اس کی روشنی میں دینی تعلیمات کی توجہ اور "تصحیح" ہونے لگی - نا آنکہ کہ اسلام کی جو مجموعی تصویر اس پورے عمل تعبیر و تصحیح

(۱) اشتیاق حسین قریشی، حوالہ مذکور ص ۲۹۳، نیز ملاحظہ ہو - سر سید احمد خان، رسالہ اسباب بغاوت ہند، خاص طور پر ص ۱۳، ۱۴، ۲۴ - عابد حسن، دی ڈینسٹی الذہن آف مسلمز، ص ۲۵، استشرق کے چیلنج کے لیے ملاحظہ ہو - اے - اہل - طبوای انگلش اسپیکنگ اور ریشلسنس اور خورشید احمد، اسلام اینڈ دی ویسٹ - انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے ترکی ترجمہ کے مقدمہ کا مطالعہ بھی مفید ہوگا -

(۲) اکبر الہ آبادی نے اس تبدیلی کی طرف یوں اشارہ کیا ہے :

نہیں اس کی کوئی پرسش کہ یاد اللہ کتنی ہے - یہی سب پہچھنے ہیں آپ کی تنخواہ کتنی ہے اس نکتہ کی وضاحت کے لیے ملاحظہ ہو - ڈاکٹر سید عبداللہ، سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص ۲۰ تا ۳۲، ایضاً، میر اسن سے عبدالحق تک، باب پنجم، اور ص ۲۴۴-۲۴۵ - نیز ملاحظہ ہو خورشید احمد، تحریک اسلامی شاہ ولی اللہ سے علامہ اقبال تک، ص ۳۵ تا ۴۶، عزیز احمد، اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان، ص ۳۱ تا ۵۶، اشتیاق حسین قریشی، کتاب مذکورہ، باب ۱۲ اور شیخ محمد اکرام، موج کوثر، ص ۷۷ تا ۱۱۱ اور ۱۵۶ تا ۱۷۷ -

کے بعد ابھری وہ مغرب کے وکٹورین لبرل تمدن سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھی۔ اس رجحان کا مزاج اعتزازی (apologetic) تھا اور کوشش یہ کی گئی کہ جن جن پہلوؤں سے اسلام پر اعتراض کیا جا رہا ہے ان کے بارے میں یہ دکھایا جائے کہ اسلام نو پہلے ہی ان اقدار کا حاسی ہے جن کی بباد پر مغربی استشرافی یا مسیحیت کی طرف سے یہ اعتراضات کیے جا رہے ہیں^(۱)۔ نقطہ نظر کے اس مخصوص رنگ کے باوجود اس رجحان کے ذریعہ نئے جیلج کو سمجھے اور اس کا مقابلہ کرنے کے لیے ایک نئے علم الکلام کی بنیاد رکھی گئی۔ عقلی اور عالمی تجربات کی روشنی میں دینی مساحت کا مطالعہ شروع ہوا۔ نقابلِ ادیان کی نئی روایت پڑی اور سب سے بڑھ کر جدید تعلیم کی نئی تحریک شروع ہوئی جس کی وجہ سے علی گڑھ عربیہ ایک ادارہ نہیں بلکہ ایک نئی فکری اور تہذیبی رو کی علامت بن گیا اور پورے بشرِ صغیر میں نئی نئی روایات کا نمائندہ قرار پایا^(۲)۔ اس کے اثرات سیاسی اور تہذیبی زندگی پر بھی مترتب ہوئے اور مغربی اقوام اور مغربی طور طریقوں کے پیروی کا ایک عام رجحان نئے تعلیم یافتہ طبقوں میں رونما ہوا۔

(ب) مجدد اور آزادی کے اس ردِ عمل کے مقابلے میں ایک دوسرا ردِ عمل طبقہ علماء کی طرف سے رونما ہوا اور وہ یہ تھا کہ اہل ادم اور تقابل سے ایک حد تک گریز کر کے دین اور تعلیمی ورثہ کی حفاظت کی کوشش کی جائے۔ اساسی افکار و اقدار اور اخلاقی اور معاشرتی رہنمائی کی ممکنہ پاسبانی دینی تعلیم اور وعظ و تلقین کے ذریعہ کی جائے۔ نیز اس تعلیم کے حاصل کرنے والوں کا پورے ملک میں جال پھیلا کر کم از کم علم و اخلاق کی اس شمع کو روشن اور اس روایت کو باقی رکھا جائے۔ جسے سیاست اور اختیار و اقتدار کے میدان میں ممکنیت ہو گئی ہے۔ دیوبند اس رجحان کا نمائندہ ہے اور یہ بھی اسی طرح قدامت کی ملک گیر روایت کی علامت ہے جس طرح علی گڑھ مجدد اور آزاد روی کی علامت ہے^(۳)۔

اپنی روح کے اعتبار سے یہ دونوں رجحان سیاسی شکست اور تہذیبی انتشار کی پیداوار تھے۔

(۱) مجدد اور آزاد روی کا ایک مداح اس دور پر اس طرح تبصرہ کرتا ہے ”اسلام میں مجدد کی تحریک بڑی حد تک مسیحیوں کے حملے کا ردِ عمل تھی۔ تقریباً بلا استثناء مصلحین کے لئے اسلام کی تعبیرات مشنریوں کی تفہیمات کا معذرت خواہانہ جواب تھی (ص ۳۱-۳۲) مصنف کی نگاہوں میں مصلحین کا ردِ عمل یہ تھا کہ ”انہیں نے اسلام کی ایک ایسی تصویر پیش کی جس کے بارے میں مسیحی اہل قلم بالعموم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ بڑی حد تک مسیحی (اسلام) تھا“ ص ۸۹۔ ولفریڈ اسمتھ، ماڈرن اسلام ان انڈیا۔

(۲) اشتیاق حسین قریشی، کتاب مذکورہ، ص ۳۱۵، ۳۳۳، مولانا محمد علی جوہر نے اس میں سرسید کو خطاب کر کے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

(۳) ملاحظہ ہو اشتیاق حسین قریشی، کتاب مذکورہ، ص ۳۳۲ تا ۳۳۸، ظفر احمد الہیاری، ”دیوبند“، درامے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ جلد دوم، عزیز احمد، کتاب مذکورہ، ص ۱۰۳ تا ۱۰۹، خورشید احمد ”ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم“، در، تعلیم کا مسئلہ اور شیخ محمد اکرام، کتاب مذکورہ، ص ۱۹۳ تا ۲۰۴۔

دوبوں نے ایک حد تک پسپائی اور مراجعت کی حکمت علمی اختیار کی لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ایک نے تعلیمی اور تمدنی سداں میں ربط و تعلق اور تعاون و ساقب کو اولیت دی اور ذہنی اور فکری سداں میں مصالحہ اور سمجھوتہ کی رون اختیار کی اور دوسرے نے تمدنی اور اجتماعی شرکت (participation) کے سداں میں پسپائی اختیار کی مگر فکری سطح پر کسی ربط اور سمجھوتہ کو راہ نہ دی۔ دینی طبقہ میں عدم معاملات کی دہالیسی اس حد تک بڑھی کہ مسیحی اور خود ہندوستان سے ابھرنے والے مذہبی حمار کو جھوڑ کر دوسرے انکار کے چیلنج سے بڑی حد تک صرف نظر کیا گیا اور اصل توجہ ماضی کے ورثہ کی حفاظت اور اسے عوام تک پہنچانے پر مرکوز رہی۔ اسی طرح اگر یوں رجحان کی قادت اس طبقہ کے ہاتھوں میں بھی جو پہلے حکومت اور اقتدار سے کسی نہ کسی طرح متعلق تھا اور استعماری یورس کے بعد بے دخل ہو رہا تھا تو دوسرے رجحان کی رہنمائی علماء کے ہاتھوں میں تھی۔ تجدید اور آزاد روی کا حلقہ اثر اعلیٰ اور نالائی متوسط طبقہ تھا جو قدامت کا سداں غار وسطیٰ اور زمینیں متوسط طبقہ اور عوام الناس۔ مقصد، مزاج، حکمت عملی، قیادت اور سداں کار کے فرق نے دونوں رجحانات کو ایک دوسرے سے مجز ہی نہیں کیا بلکہ ان میں ایک گونہ بعد پیدا کر دیا۔ اس دور کے دینی ادب میں اس فرق اور اس بعد کو ہر صفحہ اور ہر سطر پر دیکھا جا سکتا ہے۔

(ج) ان دونوں متبادل روایات کے بعد کو کم کرنے کی ایک کوشش ندرۃ العلماء کی صورت میں ہوئی۔ اس کی تعمیر اور نری میں مرکزی کردار علماء نے ادا کیا لیکن یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ یہ وہ علماء تھے جنہوں نے دیوبند اور علی گڑھ دونوں روایات سے اس وسطی نقطہ کی طرف مراجعت کی تھی۔ ایک قدامت میں کچھ عصر جدید کا شامل کرنا چاہتا تھا اور دوسرا جدید کو قدامت کا کچھ پایہ بنانے کی فکر میں تھا۔ اس رد عمل کو اسلام کی سابرانہ وسط کا احیاء اور دینی تجدید کا مظہر نو نہیں لہا جا سکتا^(۱)، مگر اس کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ اس نے دو انتہاؤں

(۱) ”تجدد“ اور تجدید کو ہم دو اصطلاحات کے طور پر سمجھ کر رہے ہیں۔ تجدید (modernism)

سے مراد دینی فکر اور نظام عمل میں بغیر و بدل کی وہ کوشش ہے جس میں کسی باہر کے نظام فکر یا مجموعہ اقدار کو معیار مان کر دین و مذہب میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی تبدیلیوں کی کوشش کی جائے جو اس کی اصلیت اور مرکزی وحدت کو مجروح کرنے والی ہوں۔ اس کے برعکس تجدید (creative revivalism) وہ تخلیقی اور تطبیقی عمل ہے جس میں تغیرات زمانہ کے مطالبات کا جواب دین کے اساسی بصورت اور بنیادی اقدار کی روشنی میں دیا جائے اور اصل معیار دین اور اس کے تصور غیر و سر کو مالا جائے البتہ دینی حقیقت کا اظہار تو زمانہ کے حسب حال کیا جائے اور اسے دوبارہ غالب اور دالا دست کرنے کی کوشش کی جائے۔ تجدید اور تجدید دونوں اصول حرکت کے مظاہر ہیں مگر اپنے مقصد اور آداب کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مفصل بحث کے لیے ملاحظہ ہو :

سید ابوالحسن ندوی، ”مسلم مالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش“ باب اول۔

سید ابوالاعلیٰ مودودی، ”تجدید و احیاء دین“، ص ۳۲ تا ۵۴۔

خورشید احمد، ”اسلام اور تبدیلی“ زمانہ، در ”اسلامی نظریہ“ حیات۔

ایضاً، ”اسلام ان ماڈرن ہسٹری، تنقید و تبصرہ“ در چراغ راہ، جولائی ۱۹۶۷ء ص ۹۹ تا ۶۲۔

ایضاً، ”فکر و نظر کی غلطی“ در ”چراغ راہ“، اگست ۱۹۶۷ء، ص ۵ تا ۴۰۔

کے درمیان ایک ربط و تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نیز علماء کو اجتماعی زندگی میں قیادت کے رول کی طرف دعوت دی^(۱) جس سے وہ ایک حد تک کنارہ کش ہو گئے تھے۔ اور سب سے بڑھ کر اگر علی گڑھ کی توجہ کا مرکز سائنس اور فلسفہ کا چیلنج تھا جس کا اصلی ہدف عقدہ بدیہ، ندوہ کی کوششوں کا محور استشراف اور حکماء تاریخ و تمدن کی طرف سے آنے والا چیلنج ہے جس کی زد اصلاً تہذیب و تمدن پر تھی۔ اسلامی شخصیات اور مسلمانوں کے تہذیب و تمدن کے مختلف پہلوؤں پر نئی روشنی ڈال کر اس رجحان نے مسلمانوں کے مجروح شدہ اعتماد کو بحال کیا اور یہ بتایا کہ مستقبل کی تعمیر کے لیے صرف مغرب ہی سے روشنی حاصل کرنا ضروری نہیں۔ خود ہمارا اپنا ماضی بھی وہ روشنی فراہم کر سکتا ہے جو حال اور مستقبل کو متصور کر دے

دینی فکر و ادب کے یہ تین رجحانات زیر تبصرہ دور کا نقطہ آغاز ہیں اس دور میں ان میں ترقی ہوئی، ان کے ناہم ربط و ارتباط سے نئے اور زیادہ واضح رجحانات بھی ابھرے اور بالآخر ہر ابتدائی رجحان اپنے تاریخی اور منطقی مشکلات (formations) کی طرف رو بہ سفر ہوا۔

(۲) سیاسی اعتبار سے اس دور کی فضا بالکل بدل چکی تھی۔ انگریز کی قوت کا طلسم ٹوٹنا شروع ہو گیا تھا اور جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد حاکم کی ناقابل تسخیر قوت کے بارے میں جو تاثر قائم ہوا تھا وہ اب ختم ہو رہا تھا۔ مشرق سے جاپان کا ابھرنا اور ایک مغربی طاقت کو شکست دینا تبدیلی ایام کی ایک اہم علامت تھا^(۳)۔

پھر اسلامی دنیا کے حالات بھی اس زمانہ میں خراب سے خراب تر ہوتے گئے اور بشر صغیر میں ان کا ردِ عمل رونما ہوا۔ روس کے جاپان سے شکست کھانے کے بعد عالمی توازن قوت بگڑ گیا اور اس کی ”تصحیح“ کے لیے ایک دوسری ایشیائی طاقت۔ دولت عثمانیہ۔ پر دست درازیاں شروع ہوئیں۔ برطانیہ نے دولت عثمانیہ کے خلاف کھلم کھلا جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ ایک طرف عرب دنیا میں اور دوسری طرف عثمانوی یورپ میں قومی بغاوتوں کو بر انگیزتہ کیا گیا۔ یہ سلسلہ پہلی عالمگیر جنگ بلکہ اس کے بعد تک جاری رہا^(۴)۔ مسلمانوں کے خلاف

(۱) ملاحظہ ہو۔ شبلی نعمانی، خطبہ ندوۃ العلماء ۱۸۹۴ء۔ یہ خطبہ مقالات شبلی، جلد سوئم میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نیز ملاحظہ ہو: شیخ محمد اکرام، موج کوثر، ص ۲۳۲ - ۲۳۴ اور عبداللطیف اعظمی، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں، ص ۶۹ تا ۷۳۔

(۲) جاپان نے ۱۹۰۵ء میں روس کو شکست دی تھی۔ اس واقعہ نے عالمی فضا پر غیر معمولی اثر ڈالا۔ ملاحظہ ہو۔ یونسکو، دی ٹونٹیٹھ (۲۰ سینچری)، جلد اول۔ باب اول۔ اور اس کا اثر مشرق اقوام پر اور خود ہندوستان کے ذہن پر پڑا۔ ملاحظہ ہو، محمد علی، مائی لائف: اے فریگمنٹ، ص ۳۴۔

(۳) فوری حوالہ کے لیے ملاحظہ ہو: شریف المجاہد، پان اسلامزم اے ہسٹری آف فریڈم موومنٹ، باب ۴، عزیز احمد، باب ۶ خصوصیت سے ص ۱۳۱ تا ۱۳۳ نیز ملاحظہ ہو محمد علی: مائی لائف، ۳۳ تا ۳۸ و ۴۳ - ۴۴۔

ببرطانیہ کی سرگرمیوں نے اگر ایک طرف بٹر صغیر میں مسلمانوں میں برطانیہ کی مخالفت کے
 انداز کو بقولت بخشی تو دوسری طرف ملت اسلامیہ کی وحدت ، عالمگیریت اور اس استیازی
 رسمیت ، اسلام کو بوجہ کا مرکز بنایا ۔ ملت اور اسلام کے یہ احساس زیر نظر دور کا
 سے نمایاں پہلو ہے ۔ اس دور کے دینی ادب کے مزاج اور موضوعات کو سمجھنے میں اسے
 شاید تلید کی حبشت حاصل ہے ۔

اس پس منظر میں بٹر صغیر کی آزادی کو جزوی ۔ اس خود مختاری کی منتہی کے امکانات
 سے ملت کے سوچنے سمجھنے والے عناصر کو اثر چکا اور یہی احساس دلایا ۔ اب نمائندہ
 جمہوریت کے اصول کا اثبات کیا جا رہا تھا اور اس کے لیے مختلف انداز وضع کی جا رہی تھیں^(۱) ۔
 ان حالات نے مسلمانوں کو اس نفع سامی حقیقت سے دور کر دیا کہ عددی اعتبار سے وہ اب ایک
 سیاسی اقلیت تھے ۔ فطری طور پر ان کو آزادی کی پسند و جہد میں اپنا مخصوص موقف مررب کرنے
 کی ضرورت محسوس ہوئی اور یہی وہ احساس تھا جو ۳۰ سال کی کشمکش کے بعد بالآخر پاکستان کے
 مطالبہ کی شکل میں متشکل ہوا ۔ یہی وہ جد و جہد ہے جس نے نظری طور پر اسلامی قومیت کے
 تصور کو ابھارا ۔ ہماری نگری تاریخ میں اس دور کے دینی ادب کا ایک نہایت اہم عطیہ اسلامی
 قومیت کے تصور کی وضاحت ہے ۔

۳ ۔ مملکتی اور تہذیبی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں اس زمانہ تک ہو چکی تھیں یا ہو رہی
 تھیں وہ بھی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں ۔ تعلیمی انقلاب کے نتائج اب رونما ہو رہے تھے ۔ نیا
 متوسط طبقہ آہستہ آہستہ قومی زندگی میں مؤثر پوزیشن اختیار کر رہا تھا ۔ ایک طرف وہ قیادت تھی
 جسے برطانیہ کے قائم کردہ جاگیردانہ اور زمیندارانہ نظام نے پروان چڑھایا تھا اور جس کی سیاسی اور
 مملکتی اہمیت برابر بڑھ رہی تھی ۔ دوسری طرف ان نئے پیشوں سے ابھرنے والی قیادت تھی جو تعلیمی
 انقلاب کے زیر اثر رونما ہوئے تھے ۔ خصوصیت سے قانون دانوں ، صحافیوں اور معلمین کے طبقے
 جنہوں نے نئے دور کی فکری اور سیاسی قیادت فراہم کی ۔ اس دور میں صنعتی انقلاب کی ابتدائی
 لہریں ابھر رہی تھیں ۔ تجارت کے میدان میں فوزندانہ ملک نے سامراجی قوتوں کے علی الرغم ایک
 مضبوط حیثیت حاصل کر لی تھی ۔ نیز قومی زندگی میں نوجوانوں کی دلچسپی اور شرکت میں
 معتد بہ اضافہ ہوا تھا اور ان کے رجحانات ، جذبات و احساسات اور امنگوں سے صرف نظر ممکن نہ
 تھا گو ایک مؤثر مزدور طبقہ ابھی تک وجود میں نہ آیا تھا مگر وہ وجود پذیر تھا اور صنعتی ترقی
 کے ساتھ ساتھ اس کا ظہور اور ارتقاء فطری تھا ۔ یہ تمام تبدیلیاں قومی زندگی کے نشیب و فراز
 کو بالواسطہ اور بلا واسطہ متاثر کر رہی تھیں ۔ دینی ادب میں ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا
 شعور اور ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش صاف دیکھی جا سکتی ہے ۔

(۱) ملاحظہ ہو: 'اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ' ، جلد سوئم ، ۳ ، ۵ اور ۷ ۔

کے درمیان ایک ربط و تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نیز علماء کو اجتماعی زندگی میں قیادت کے رول کی طرف دعوت دی^(۱) جس سے وہ ایک حد تک کنارہ کش ہو گئے تھے۔ اور سب سے بڑھ کر اگر علی گڑھ کی توجہ کا مرکز سائنس اور فلسفہ کا چیلنج تھا جس کا اصلی ہدف عقیدہ تھا تو لدوہ کی کوششوں کا محور استشراق اور حکماء تاریخ و تمدن کی طرف سے آنے والا چیلنج تھا جس کی زد اصلاً تہذیب و تمدن پر تھی۔ اسلامی شخصیات اور مسلمانوں کے تہذیب و تمدن کے مختلف پہلوؤں پر نئی روشنی ڈال کر اس رجحان نے مسلمانوں کے مجروح شدہ اعتقاد کو بحال کیا اور یہ بتایا کہ مستقبل کی تعمیر کے لیے صرف مغرب ہی سے روشنی حاصل کرنا ضروری نہیں۔ خود ہمارا اپنا ماضی بھی وہ روشنی فراہم کر سکتا ہے جو حال اور مستقبل کو منثور کر دے۔

دینی فکر و ادب کے یہ نین رجحانات زیر تبصرہ دور کا نقطہ آغاز ہیں۔ اس دور میں ان میں ترقی ہوئی، ان کے ناہم ربط و ارتباط سے نئے اور زیادہ واضح رجحانات بھی ابھرے اور بالآخر ہر ابتدائی رجحان اپنے تاریخی اور منطقی متشکلات (formations) کی طرف رو بہ سفر ہوا۔

(۲) سیاسی اعتبار سے اس دور کی فضا بالکل بدل چکی تھی۔ انگریز کی فوج کا طلسم ٹوٹنا شروع ہو گیا تھا اور جنگ آزادی کی ناکامی نے بعد حاکم کی ناقابل تسخیر فوج کے بارے میں جو تاثر قائم ہوا تھا وہ اب خم ہو رہا تھا۔ مشرق سے جاپان کا ابھرنا اور ایک مغربی طاقت کو شکست دینا تبدیلی ایام کی ایک اہم علامت تھا^(۳)۔

پھر اسلامی دنیا کے حالات بھی اس زمانہ میں خراب سے خراب تر ہونے لگے اور ہتر صغیر میں ان کا رد عمل رونما ہوا۔ روس کے جاپان سے شکست کھانے کے بعد عالمی توازن قوت بگڑ گیا اور اس کی ”نصیح“ کے لیے ایک دوسری ایشیائی طاقت۔ دولت عثمانیہ۔ پر دست درازیاں شروع ہوئیں۔ برطانیہ نے دولت عثمانیہ کے خلاف کھلم کھلا جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ ایک طرف عرب دنیا میں اور دوسری طرف عثمانوی یورپ میں قومی بغاوتوں کو بر انگیزنے کیا گیا۔ یہ سلسلہ پہلی عالمگیر جنگ بلکہ اس کے بعد تک جاری رہا^(۴)۔ مسلمانوں کے خلاف

(۱) ملاحظہ ہو۔ شبلی نعمانی، خطبہ ندوۃ العلماء ۱۸۹۹ء۔ یہ خطبہ مقالات شبلی، جلد سوئم میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نیز ملاحظہ ہو: شیخ محمد اکرام، موج کوثر، ص ۲۳۲ - ۲۳۴ اور عبداللطیف اعظمی، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں، ص ۶۹ تا ۷۳۔

(۲) جاپان نے ۱۹۰۵ء میں روس کو شکست دی تھی۔ اس واقعہ نے عالمی فضا پر غیر معمولی اثر ڈالا۔ ملاحظہ ہو۔ یونسکو، دی ٹوئنٹیہ (۲ سینچری)، جلد اول۔ باب اول۔ اور اس کا اثر مشرق اقوام پر اور خود ہندوستان کے ذہن پر پڑا۔ ملاحظہ ہو، محمد علی، مائی لائب: اے فریگمنٹ، ص ۳۴۔

(۳) فوری حوالہ کے لیے ملاحظہ ہو: شریف المجاہد، پان اسلامزم اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ، باب ۴، عزیز احمد، باب ۶ خصوصیت سے ص ۱۳۱ تا ۱۳۳ نیز ملاحظہ ہو محمد علی: مائی لائف، ۳۳ تا ۳۸ و ۴۳ - ۴۴۔

مملکت برطانیہ کی سرگرمیوں نے اگر ایک طرف بٹر صغیر میں مسلمانوں میں برطانیہ کی مخالفت کے رجحان کو تقویت بخشی تو دوسری طرف ملت اسلامیہ کی وحدت، عالمگیریت اور اس امتیازی خصوصیت، اسلامیت کو نوجہ کا مرکز بنایا۔ ملت اور اسلامیت کا یہ احساس زیرِ نظر دور کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔ اس دور کے دینی ادب کے مزاج اور موضوعات کو سمجھنے میں اسے شاہِ کلید کی حیثیت حاصل ہے۔

اس پس منظر میں بٹر صغیر کی آزادی کو حزوی سیاسی خود مختاری کی منتقلی کے امکانات نے ملت کے سوچنے سمجھنے والے عناصر کو نئے چیلنج کا اور بھی احساس دلایا۔ اب نمائندہ جمہوریت کے اصول کا اثبات کیا جا رہا تھا اور اس کے لیے مختلف تدابیر وضع کی جا رہی تھیں^(۱)۔ ان حالات نے مسلمانوں کو اس تلخ سیاسی حقیقت سے درِ چار کیا کہ عددی اعتبار سے وہ اب ایک سیاسی اقلیت تھے۔ فطری طور پر ان کو آزادی کی جد و جہد میں اپنا مخصوص موقف مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور یہی وہ احساس تھا جو ۳۰ سال کی کشمکش کے بعد بالآخر پاکستان کے مطالبہ کی شکل میں متشکل ہوا۔ یہی وہ جد و جہد ہے جس نے فطری طور پر اسلامی قومیت کے تصور کو ابھارا۔ باری فکری تاریخ میں اس دور کے دینی ادب کا ایک نہایت اہم عطیہ اسلامی قومیت کے تصور کی وضاحت ہے۔

۳۔ تمدنی اور تہذیبی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں اس زمانہ تک ہو چکی تھیں یا ہو رہی تھیں وہ بھی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ تعلیمی انقلاب کے نتائج اب رونما ہو رہے تھے۔ نیا متوسط طبقہ آہستہ آہستہ قومی زندگی میں مؤثر ہویزیشن اختیار کر رہا تھا۔ ایک طرف وہ قیادت تھی جسے برطانیہ کے قائم کردہ جاگیردانہ اور زمیندارانہ نظام نے پروان چڑھایا تھا اور جس کی سیاسی اور تمدنی اہمیت برابر بڑھ رہی تھی۔ دوسری طرف ان نئے پیشوں سے ابھرنے والی قیادت تھی جو تعلیمی انقلاب کے زیر اثر رونما ہوئے تھے۔ خصوصیت سے قانون دانوں، صحافیوں اور معلمین کے طبقے جنہوں نے نئے دور کی فکری اور سیاسی قیادت فراہم کی۔ اس دور میں صنعتی انقلاب کی ابتدائی لہریں ابھر رہی تھیں۔ تجارت کے میدان میں فروزدانِ ملک نے ساسراجی قوتوں کے علی الرغم ایک مضبوط حیثیت حاصل کر لی تھی۔ نیز قومی زندگی میں نوجوانوں کی دلچسپی اور شرکت میں معتد بہ اضافہ ہوا تھا اور ان کے رجحانات، جذبات و احساسات اور انگوں سے صرفِ نظر ممکن نہ تھا گو ایک مؤثر مزدور طبقہ ابھی تک وجود میں نہ آیا تھا مگر وہ وجود پذیر تھا اور صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا ظہور اور ارتقاء فطری تھا۔ یہ تمام تبدیلیاں قومی زندگی کے نشیب و فراز کو بالواسطہ اور بلا واسطہ متاثر کر رہی تھیں۔ دینی ادب میں ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا شعور اور ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش صاف دیکھی جا سکتی ہے۔

(۱) ملاحظہ ہو: 'اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ'، جلد سوئم، ۳، ۵ اور ۷۔

۴۔ نظریاتی اور مذہبی اعتبار سے بھی چند پہلو ایسے ہیں جن پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔
یورپ میں قومیت اور اشتراکیت کی تحریکات نے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل
میں بہت زور پکڑا۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں پہلا اشتراکی انقلاب رونما ہوا۔ بیسویں صدی کے
تیسرے عشرہ میں جرمنی، اٹلی اور دوسرے متعدد ممالک میں قومی اشتراکیت یا فاشزم اور نازی
ازم نے فروغ حاصل کیا۔ ان تمام تحریکات نے پاک و ہند کے ذہن کو بھی متاثر کیا۔ خصوصیت
سے جدید نعيم یافتہ اوجوالوں کو۔ اس چیز نے بہت سے نظریاتی مباحث اور تحریکات کو جنم دیا۔

خود ملک میں ہندو دھرم اور تہذیب کے احیاء کی تحریک وسط انیسویں صدی سے کام کر
رہی تھی^(۱)۔ اس دور میں اس میں جارحیت کا رنگ زیادہ نمایاں ہوا۔ آریہ سماج اور سنگھن کی
تحریکات نے فروغ پایا۔ حتیٰ کہ شہی کی منظم کوششیں کی گئیں^(۲)۔ اس نے ایک طرف اسلام
اور ہندو دھرم میں مناظرہ و مجاہدہ کی کیفیت کو تیز کر دیا تو دوسری طرف دونوں میں اپنے اپنے
جد گالہ مذہبی وجود کے احساس کو تقویت بخشی۔ سیاسی اتحاد کی کوششیں بھی اس بعد کو دور
نہ کر سکیں اور بالآخر ہندو مسلم فسادات کا اندوھناک سلسلہ شروع ہو گیا۔ اسلام کے خلاف یہ
نظریاتی محاذ اس پر مستزاد تھا جو مسیحیوں اور مستشرقین کی طرف سے برابر کھلا ہوا تھا اور جس
سے نت نئے حملوں کا سلسلہ جاری تھا۔

یہ ہے وہ ذہنی، سیاسی، مذہبی اور نظریاتی پس منظر جس میں اس دور کا دینی ادب وجود
میں آیا۔

۵۔ شبلی اور لدوہ اسکول

زیر مطالعہ دور کے دینی ادب کے لیے علامہ شبلی نعمانی کی حیثیت نقطہ رخصت (point of
departure) کی سی ہے۔ ان کا انتقال نومبر ۱۹۱۴ء میں ہوا^(۳)۔ ان کے فلم سے لکھنے

(۱) دی کلچرل ہیریٹیج آف انڈیا، جلد دوئم، برہمو سماج اور آریہ سماج کے لیے ملاحظہ ہو۔
ص ۳۹۷ تا ۴۲۸ اور رامنا کرشنا کی تحریک اور اس کے اثرات کے لیے ص ۴۴۱ تا ۶۱۷۔

(۲) اشتیاق حسین قریشی کتاب مذکور، ص ۳۲۴ تا ۳۲۶ اور ۳۶۴ اور اشتیاق حسین قریشی
اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ، باب ۹، ”ہندو مذہبی تحریکات“ ہماری نگاہ میں یہ مضمون
موضوع زیر بحث کا سب سے مختصر اور جامع بیان ہے۔ مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ ہو، عزیز
احمد: ”اسلامک کلچرل ان دی انڈین اینوائرنمنٹ“ اور سی۔ مہشیریت، ”دی ہندو مسلم پرابلم
ان انڈیا“۔

(۳) شبلی (۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء) کی وفات اسی صدی کا واقعہ ہے مگر تعجب ہے کہ مختلف اہل قلم
نے سن وفات تک کے بیان میں اختلاف کیا ہے۔ ہمارا ماخذ مولانا سید سلیمان ندوی ہیں۔
(دبیاجہ طبع چہارم، سیرت النبی ص، جلد اول، ص ۱)۔

پروفیسر حامد حسن قادری بھی ۱۹۱۴ء ہی سن وفات دیتے ہیں۔ ”داستان تاریخ اردو“۔ لیکن
عزیز احمد ماخذ کی صراحت کے بغیر ۱۹۱۶ء کو ان کا سن وفات قرار دیتے ہیں۔ اسلامک
موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان، ص ۷۷۔

والی تحریرات میں اگر ایک طرف دور ما قبل کے مدہم ہونے ہونے نقوش دبکھے جا سکتے ہیں تو دوسری طرف نئے دور کے ابھرتے ہوئے نقش و نگار کی جھلک بھی ان میں نمایاں ہے۔ سر سید مرحوم نے جس جدید علم الکلام کی بنیاد رکھی تھی اسے نسلی نے اس طرح مزید ترقی دی کہ قدیم و جدید کی خلیج کم کر دی اور ایک زیادہ معتدل اور محکم علم الکلام کے وجود میں آنے کے لیے زمین ہموار ہوئی۔ انحراف اور ارتقاء کی فونوں کو ایک دوسرے سے قریب کرنے کا کام شبلی نے انجام دیا۔ علی گڑھ نے جو نئی راہ دکھائی تھی اس کے صحت مند پہلوؤں کو شبلی نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنا لبا بھا اور ان کے بعد کے رجحانات کے اوجہ جدیدیت کا یہ حصہ ان کی اپنی قائم کردہ علمی روایت کا جزو رہا^(۱)۔ مسلمانوں کے علمی اور تہذیبی سرمایہ پر انہوں نے ایک نئی نظر ڈالی اور دونوں سے اس کی مناسبت اور مطابقت کو نمایاں کیا۔ شبلی کی حشبت اس سنگ میل کی سی ہے جس پر مسلمانوں کی دینی فکر کے جدید رجحانات ایک یا مؤڑ مڑتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کو انیسویں صدی میں رونما ہونے والے رجحانات کا نقطہ انتہا اور نئی فکر کے لیے نقطہ آغاز تصور کرتے ہیں۔

علامہ شبلی کے پورے علمی کام کا جائزہ اس مضمون کے دائرے سے باہر ہے۔ البتہ زیر مطالعہ دور پر ان کے اثرات کو سمجھنے کے لیے چند امور کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ حالات کے بارے میں شبلی کا تجزیہ یہ تھا کہ مسلمانوں کی سب سے اہم ضرورت علمی احیاء کی ایک ہمہ گیر تحریک ہے جس طرح یورپ کی نئی زندگی کا آغاز نشاۃ ثانیہ کے دور کی علمی احیاء کی تحریک کا رہیں منت ہے، اسی طرح عالم اسلام میں بھی علوم اسلامیہ کے احیاء کے ذریعہ وہ ذہنی اور دینی انقلاب برپا کیا جا سکتا ہے جو نئی تہذیبی زندگی کی راہیں اجاگر کرے۔ اگر ماضی میں یونان نے فکری استیلاء کا کامیاب مقابلہ معتزلہ کی فکری تحریک کے ہاتھوں انجام پایا تو عربی افکار کی پورش سے بھی ایسی ہی ایک نئی علمی تحریک کے ذریعہ اردو آزما ہوا جا سکے گا^(۲)۔ قدیم سے ان کو شکایت تھی کہ وہ ایسے جمود اور قناعت میں مبتلا ہے کہ زندگی کے آثار بھی مشکل ہی سے نظر آنے ہیں۔ جدید آزاد روی کی تحریک سے ایک لمبی مدت تک عملاً وابستہ رہنے کے باوجود وہ اس لیے مطمئن نہ تھے کہ اس میں حرکت اور ولولہ نہ بلاشبہ تھا مگر علم دین کا حقیقی فہم مغرب سے مرغوبیت اور اس احتیاط اور توازن کم تھے اور یہی وہ عناصر ہیں جو تعمیری کام کے لیے ضروری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج ہی اعتدال کی راہ دکھا سکتا ہے اور

(۱) سید سلیمان ندوی نے علی گڑھ سے مخالفت کو کچھ زیادہ ہی شد و مد سے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو حیات شبلی، مزید ملاحظہ شیخ محمد اکرام موج کوثر ص ۲۲۱ تا ۲۳۰۔

(۲) شبلی نے اپنے دور کو معتزلہ کے کام سے روشناس کرایا۔ ملاحظہ ہو: علم الکلام، النعمان، الغزالی اور معتزلہ اور معتزل مفکرین پر مضامین 'مقالات شبلی'، جاد ششم و ہفتم۔ نگاہ میں یہ خیال محل نظر ہے کہ یونانی فکر کا کامیاب مقابلہ معتزلہ نے کیا لیکن یہ بحث اس مضمون کے دائرہ سے باہر ہے۔

حرکت اور ولولہ کو مضبوط بنیاد اور صحیح سمت سفر دے سکتا ہے^(۱)۔ سر سید مرحوم نے جدید کو بنیاد مان کر مدیم کو اس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ شبلی نے جدید کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جو ان کی نگاہ میں قدیم سے مطابقت رکھتے تھے اور قدیم کے ان گوشوں کو نمایاں کیا جو نئی حرکت کے لیے بنیاد بن سکتے تھے۔ تجدید کا ایک عام پہلو یہ تھا کہ اس نے مغربی افکار اور مسیحین کے اعتراضات کے دفاع کے لیے اسلام اور اسلام کے تاریخی اظہار میں فرق کیا۔ تاریخ، فقہ، فلسفہ، الہیات و کلام حتیٰ کہ حدیث تک کو اضافی سمجھ کر قرآن کے اسلام پر توجہ کو مرکوز کرنے کی کوشش کی اور اس طرح لچک اور تغیر پذیری کے لیے ایک وسیع دائرہ فراہم کیا۔ اب اسلام کی دفاعی اساس کی حیثیت صرف قرآن کو حاصل تھی۔ اس نے توحید و تعبیر کے کام کو نسبتاً آسان کر دیا اور لچکت (flexibility) میں بھی اضافہ کر دیا لیکن اس کی وجہ سے ایک طرف تو قرآن کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے میں سخت دشواریاں پیدا ہوئیں اور نئے مصاحبین نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائیں اور دوسری طرف پوری تاریخی روایت کے نظر انداز کر دیے جانے کی وجہ سے ملی زندگی میں ایک عظیم تہذیبی خلاء رونما ہوا، مذہبی مباحث بہت زیادہ نظری اور دور از کار بن گئے اور ملت کی کیفیت ایک کٹی ہوئی پتنگ کی سی ہو گئی جو مخالفین کے حملہ ہی سے زخمی نہ ہوئی بلکہ خود اپنی تاریخی بنیاد سے بھی کٹ گئی۔

تجدید کے ادب کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس میں منفی پہلو کو بڑا غلبہ حاصل تھا۔ اس دور کے اہل قلم کی کوشش یہ تھی کہ مغرب کے حملوں کی روشنی میں یہ دکھائیں کہ اسلام کیا نہیں ہے۔ جہاد، غلامی، تعداد ازدواج، فوجداری قانون، اسلام میں مادیت اور لذت پرستی اور روحانیت اور محبت کمی، جلال و جبروت، عورت کی ثانوی حیثیت، رسم پرستی غرض ہر اعتراض کے بارے میں انداز کچھ یہ تھا کہ اسلام میں یہ اور یہ نہیں ہے لیکن اس کا بیان کہ مثبت طور پر کیا ہے، اس کا عالمی مشن کیا ہے، وہ کس قسم کا انسان اور کس طرح کا معاشرہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ وہ سوالات تھے جو متجددین کے دفاعی ادب میں کوئی مرکزی اہمیت نہیں رکھتے۔ ان حضرات کے یہاں اسلام (بڑی حد تک مجرد نظری اسلام) کا موازنہ مغربی تہذیب و تمدن سے پایا جاتا ہے اور دکھایا یہ جانا ہے کہ ان کے درمیان کوئی تصادم نہیں ہے۔ جو بہت آگے گئے ہیں انہیں نے یہ دکھایا ہے کہ نہ صرف تصادم نہیں ہے بلکہ وہی اقدار عین اسلام ہیں۔ اس روایت کے مقابلہ میں علامہ شبلی نعمانی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بحث و مجادلہ کے اس میدان میں تاریخ اور مسلم تہذیب و تمدن کو بھی ایک فریق بنایا اور یہ دکھانے کی کوشش کی کہ اسلام نے جن اقدار کو پیش کیا ہے ان کو تاریخی تناظر میں ایک زندہ وجود بھی عطا کیا ہے۔ جو اعتراضات نظری

(۱) عبداللطیف اعظمی، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں، مہدی حسن کا یہ قول دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ ”ایک طرف تو بڑے میاں نے مذہب کی پگڑی نہیں اتاری اور ساتھ ہی یورپ کے نوخیز چلے ہرزوں یعنی فلسفہ و سائنس کے سامنے تیرہ سو برس کے بوڑھے سے ہاتھ نہیں جڑوائے بلکہ دونوں میں مصافحہ کروا دیا“۔ بحوالہ اعظمی، کتاب مذکور، ص ۹۶۔

طور پر کیے جا رہے تھے ان کا تاریخی جواب شبلی نے فراہم کرنے کی کوشش کی۔ اگر مخالفین نے جزیہ کو علمی گالی بتا دیا تھا تو شبلی نے جزیہ کی علمی اور تاریخی حقیقت کو واضح کیا۔ اگر علمی اعصاب کا الزام لگایا جا رہا تھا تو شبلی نے مسلمانوں کی روشن علمی روایت کو نمایاں کیا۔ اگر مسیحی اہل قلم یہ ثابت کر رہے تھے کہ اسلام ایک غیر مہذب اور غیر متعلم مذہب ہے تو شبلی نے دکھایا کہ تمدن کی درجہ اسلام ہی کی رہیں سنت ہے۔ اگر مسلمان حکمرانوں کو متعصب اور جنگجو بنا کر پیش کیا جا رہا تھا تو شبلی نے، اسون اور اورنگ زیب کی حقیقی تصویر پیش کر کے دکھایا کہ انہوں نے علم و ادب اور ثقافت و تمدن کو کن بلندیوں سے روشناس کر لیا تھا۔ غرض شبلی نے جدیدیت کی تحریک کے اسے قرآن کے ساتھ ساتھ سنت نبوی اور مسلم تمدن کے وسطی دور کو بطور نداد استوار کیا۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ اب مغربی تمدن کا موازنہ مسلم تمدن سے کیا جانے لگا اور ایک پیکر محسوس کو دوسرے پیکر محسوس کے سائے رکھ کر جانچنے کا عمل شروع ہوا۔ نیز سیاسی محکومی نے جو بے اعتدالی پیدا کی تھی تاریخی کارناموں کے ذکر نے اس کو دور کیا اور ایک نئے اعتدال کو جنم دیا۔ مسلمانوں کی زبوں حالی کا موازنہ اب تک مغرب کے ترقی یافتہ تمدن سے کیا جا رہا تھا اب مسلمانوں کے حال کا مقابلہ ان کے اپنے ماضی سے ہونے لگا اور اس اہم سوال کو اہمیت حاصل ہوئی کہ ہمارے زوال کے اسباب کیا ہیں اور ترقی کے امکانات سے ان کا کیا تعلق ہے؟ اگر سرسید مرحوم نے مغرب کی ترقی کو دیکھ کر مسلمانوں کو نئی زندگی کا نقشہ بنانے کا احساس دلایا تھا تو شبلی نے ان کو بتایا کہ وہ خود اپنی تاریخی شخصیت میں جھانک کر مستقبل کا نقشہ کیسے بنا سکتے ہیں۔ غرض ادب، تاریخ، تمدن پر مبدان میں انہوں نے اندرون بینی کی راہ اختیار کی اور مسلمانوں کی کیفیت کے درمیان جو خلاء پیدا ہو گیا تھا اسے پر کرنے کے لیے تاریخ و تمدن کا پل باندھا۔ انہوں نے یہ کام علمی وجاہت، تاریخی تحقیق، ادبی حسن اور ایمانی حرارت کے ساتھ انجام دیا اور قوم کو خود داری، خود اعتدالی اور خود نگری کی راہ دکھائی۔ شبلی نے ایک طرف استشراف کے چیلنج کا سب سے محکم جواب دیا اور دوسری طرف قوم کے تاریخی مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے اسے اپنی تاریخ اور اپنے تمدن پر فخر اور اعتدال کے جذبات سے سرشار کیا۔ بلاشبہ محض ”پدرم سلطان بود“ کی بنیاد پر قومیں عروج سے ہموار نہیں ہوتیں لیکن شکست خوردہ اقوام کو دوبارہ کار زار حیات اور میدان مسابقت میں لانے کے لیے جس جذباتی بحالی (rehabilitation) کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس کے ذریعہ انجام پا سکتا ہے۔ اور یہی کام شبلی کے قلم نے کیا۔ شبلی کے یہاں اعتزال کے رنگ کو ایک خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اس اعتبار سے وہ اپنے دور کے اثرات سے آزاد

(۱) ہماری نگاہ میں جس طرح الفاروق، النعمان، الغزالی، الہامون، مولانا روم، الکلام، علم الکلام اور سب سے بڑھ کر سیرۃ النبیؐ اس سلسلہ کی کڑیاں ہیں اسی طرح شعرا العجم بھی مغربی السنہ و ادب کی پرورش کے ہیں منظر میں ادبی روایت کے لیے اندرون بینی اور خود شناسی کی ایک کوشش ہے۔ نیز ملاحظہ ہو مقالات شبلی، جلد دوم۔

نہ تھے۔ وہ تاریخ و تمدن کے جس دور پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں یعنی عباسی دور، امر کو بھی مسلم ثقافت کے ایک اہم اور زرخیز دور ہونے کے باوجود مسلمانوں کی تاریخ کا زریں یا مثالی دور نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح مسلمان حکمرانوں کا دفاع اسلام کے دفاع کے مترادف نہیں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ مسلمانوں کے تاریخ و تمدن کی عظمت کو نمایاں کرنے میں شبلی کے قلم نے ناقابل فراموش خدمت انجام دی۔ انہوں نے ایک نئی روایت قائم کی جس نے ترصغیر میں مسلمانوں کے فکری، تہذیبی اور سیاسی احیاء میں مفید کردار ادا کیا اور یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اپنی آخری تالیف کے ذریعہ، شبلی نے مرکزِ ثقل میں پیدا ہونے والی تبدیلی کی جانب بھی مغزِ خیز اشارہ کر دیا۔ یعنی توجہ کے مرکز کا عباسی دور سے ہٹا کر نبی صلی اللہ علیہ وسلم اور خلافتِ راشدہ کی طرف منتقل ہونا۔ ”سیرت النبی“ جہاں ان کی بہترین تالیف اور ”اردو کے سوانحی ادب کی مکمل اور مفصل ترین کتاب“ (۲) ہے وہیں حکمرانوں اور فلسفیوں کے تمدن سے اسلام کے مثالی دورِ تمدن کی طرف مرکزِ نظر کی مراجعت کی علامت بھی ہے۔

سیرت النبی

زیر مطالعہ دور کی اہم ترین کتابوں میں گنی جا سکتی ہے (۳)۔ اس کی حیثیت محض سیرت پاک پر ایک محققانہ کتاب ہی کی نہیں بلکہ، یہ دراصل نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی اور آپ کے پیغام پر ایک انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے۔ شبلی کی خواہش تھی کہ ”ہر قسم کے مباحث سیرت میں آجائیں یعنی تمام مسائل مہتمم پر ریویو، قرآن مجید پر پوری نظر، غرض سیرت نہ ہو بلکہ انسائیکلو پیڈیا اور نام بھی دائرۃ المعارف النبویہ موزوں ہوگا“۔ سیرت النبی کی

(۱) ملاحظہ ہو۔ خواجہ غلام الثقلین کے تنقیدی اشارات در سیر المصنفین۔ بحوالہ

حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، ص ۷۷۔

(۲) سید عبداللہ، ڈاکٹر، ”سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ“، ص ۱۴۰۔

(۳) سیرۃ النبیؐ کی پہلی جلد مصنف کی وفات کے چار سال بعد ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ موجودہ ترتیب میں کتاب ۶ جلدوں پر پھیلی ہوئی ہے جس کی پہلی دو جلدیں شبلی نعمانی کے قلم سے اور باقی چار ان کے شاگرد رشید اور علمی جانشین مولانا سید سلیمان ندوی کے قلم سے۔ طبع چہارم کے وقت مولانا ندوی نے پہلی دونوں جلدوں پر بھی جزوی نظر ثانی کی تھی۔ دوسری جلد میں مولانا ندوی کے اضافہ کردہ حصے نسبتاً زیادہ ہیں باقی چار جلدیں سید صاحب نے لکھی ہیں، بجز چوتھی جلد کے چند صفحات کے۔ دوسری جلد ۱۹۱۸ء، تیسری ۱۹۲۴ء، چوتھی ۱۹۳۱ء میں، پانچویں ۱۹۳۵ء میں اور چھٹی جلد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ اصل اسکیم کے مطابق ایک ساتھ میں جلد اور ہونی تھی جو معاملات سے متعلق تھی مگر یہ مرتب نہ ہو سکی۔

(۴) خط بنام مولانا حبیب الرحمن خان شروانی ”مکتوبات شبلی“ نمبر ۱۰۴۔ بحوالہ سید سلیمان ندوی، سیرۃ النبیؐ، جلد چہارم، ص۔

پہلی جلد کے مقدمہ میں اس کا پورا خاکہ شبلی نے خود پیش کیا ہے^(۱)۔ وہ سیرت پاک کے ساتھ ساتھ منصبِ نبوت، تاریخ اور اعجازِ قرآن، معجزات اور سیرت اور اسلام کے بارے میں مستشرقین کے ذخیرہ معلومات پر مفصل بحث کرنا چاہتے تھے۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ کتاب مجوزہ نقشہ کی روشنی میں گو اب بھی نا مکمل ہے لیکن اس کے باوجود جدید دینی دب کی قیمتی متاع ہے۔ جلد اول کا مقدمہ فنِ حدیث اور سیرت نگاری کا مختصر تعارف ہے۔ اس کے ذریعہ شبلی نے پہلی بار اردو خوان طبقہ کو مسلمانوں کی ایک عظیم علمی روایت سے روشناس کرایا اور بالواسطہ اس رجحان کا رد کیا جو حدیث کی وقعت کو کم کر رہا تھا۔ پہلی جلد میں ولادتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے سلسلہ غزوات تک مباحث شامل ہیں، جبکہ دوسری جلد میں اسلام کی امن کی زندگی، تنظیم و تئسیب، اشاعتِ اسلام، وصالِ نبوی، اخلاق و عادات، ازواجِ مطہرات وغیرہ کا بیان ہے۔ تیسری جلد خالص کلامی مباحث پر مشتمل ہے اور اس میں دلائلِ نبوت اور معجزات سے بحث کی گئی ہے۔ چوتھی، پانچویں اور چھٹی جلد منصبِ نبوت سے متعلق ہے۔ جلد چہارم میں منصبِ نبوت کی اصولی وضاحت کے بعد عرب کے حالات پر مفصل نظر ڈالی گئی ہے، اس میں تبلیغِ نبوی کے اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ اسلامی عقائد سے تفصیلی بحث پر مشتمل ہے اور چھٹی جلد کا موضوع اسلامی اخلاق و آداب پر ہے۔ اس طرح یہ کتاب دراصل اسلامی تعلیمات اور دور رسالت مآب میں ان کے عملی اظہار کی ایک جامع تصویر پیش کرتی ہے۔ اس کتاب میں مثبت اور تحقیقی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ قرآن اور سنت ثابتہ کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ سیرت پاک کے تمام اہم واقعات کی پوری پوری تحقیق کی گئی ہے اور مخالفین نے جو اعتراضات کیے ہیں ان کا رد مناظرانہ طرز اختیار کیے بغیر کر دیا گیا ہے۔ دلائلِ نبوت اور عقائد کی بحث میں قرآن کے طرز پر استدلال کے ساتھ ساتھ مسلمان متکلمین کے افکار کا خلاصہ بھی آ گیا ہے۔ عبادت اور اخلاق کے مباحث مثبت تحقیقی کا بہترین نمونہ ہیں۔ اخلاق کی بحث میں فلسفہ اخلاق کے امور سے بھی تعرض کیا گیا ہے اور جگہ جگہ نقابلی ادیان کا طریقہ بھی اختیار کیا گیا ہے۔

اس طرح دائرۃ المعارف، تحقیق و ترتیب، تشریح و توضیح، توجہ و تعبیر اور تعاقب و تنقیح کا ایک دلنواز مرقع بن گئی ہے۔ اس ایک کتاب نے دورِ جدید میں اسلامی تعلیمات کی ترویج اور عام تعلم یافتہ طبقے میں اسلام کی عالمانہ تفہیم کی راہ میں نمایاں خدمت انجام دی ہے۔ البتہ اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ سید صاحب کے مرتب کردہ حصے تحقیقی شان اور متکلمانہ وقار کے باوجود حسنِ بیان اور داعیانہ ولولہ کے اعتبار سے علامہ شبلی کے تالیف کردہ حصوں کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ سیرت کی پہلی دو جلدوں میں شبلی کا ادب اپنے شباب پر ہے اور محقق و مؤرخ کے قام سے نکلی ہوئی ہر سطر عینِ رسولؐ میں بھی ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ خصوصیت سے

ظہور قلمی کا باب تو اردو ادب کا ایک حسین شہ پارہ ہے^(۱)۔

’سیرۃ النبی‘ کو ملک اور ملک کے باہر غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی^(۲)۔ بلاشبہ اس نے جدید تعلیم یافتہ طبقہ ہی کے ذہن کو متاثر نہیں کیا بلکہ خود دینی طبقہ کو بھی نئے اسلوب بیان سے روشناس کیا۔ یہ ایک علمی سانحہ ہے کہ اس کی آخری جلد مرتب نہ ہو سکی۔ اسی طرح مستشرقین کی افکار پر نقد و احتساب پر مشتمل مباحث بھی تفصیلاً ضبط تحریر میں نہ آ سکے۔

شبلی کی علمی رواہ میں عقلیت، تاریخ اور حرکت کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی عقلیت پر اعتزال کا اثر تھا۔ نئے دور میں عقلیت کی روایت نے آزاد، اقبال اور مودودی کی تحریرات میں بالکل نیا آہنگ اختیار کیا اور ایک نیا علم الکلام تیار ہوا جو عباسی دور کی ذہنی فضا میں نہیں بلکہ یسویں صدی کے افکار و مسائل کے درمیان معرض وجود میں آیا۔ ان کی حرکت^(۳) بھی زیادہ مثبت انداز میں نئے دور کی روح کا حصہ بن گئی۔ البتہ ان کی تاریخیت کا بہترین اظہار ان اداروں اور افراد کے ذریعہ ہوا جن کی تعمیر میں شبلی نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ یعنی ندوۃ العلماء لکھنؤ اور دارالمصنفین، اعظم گڑھ۔

سید سلیمان ندوی

مولانا سید سلیمان ندوی^(۴) اور ان کے رفقاء نے اسلامی تاریخ و تمدن کے نقوش کو اجاگر کرنے میں غیر معمولی خدمات انجام دیں۔ ندوہ نئے دور میں قوم کی قیادت تو نہ کر سکا مگر معتدل فکر کے علماء کا ایک گروہ اس نے ضرور تیار کیا جن کے ہاتھوں جدید تعلیمی اداروں میں اسلامی تعلیمات کے فروغ کا کام انجام پایا۔ اس ادارہ سے ذہنی اور علمی تحریکات کو مردان کار بھی ملے اور اس لیے اسے اہل قلم بھی پیدا ہوئے جنہوں نے شبلی کے مشن کو جاری رکھا دارالمصنفین سے وہ کتابیں برابر شائع ہوتی رہیں جو مسلمانوں کی علمی اور تمدنی تاریخ کے اوراق ان کی آنکھیں کے سامنے رکھتی ہیں اور نئی نسلیں کی تعلیم اور ان کی تاریخی شخصیت کی تعمیر کا ذریعہ بنیں۔ معارف کا اجراء ۱۹۱۲ء میں ہوا اور یہ بصریغیر کے مقرر ترین علمی اور دینی رسائل میں سے ایک ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ بعد میں نکلنے والے علمی رسائل کے مزاج اور اسلوب پر بھی اس نے گہرے اثرات ڈالے۔

(۱) سیرۃ النبی، جلد اول، ص ۱۷۰، ۱۹۸ء۔

(۲) چار ہزار دو سو صفحات پر پھیلی ہوئی اس ضخیم کتاب کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ترکی زبان میں اس کا مکمل ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔ فارسی اور عربی میں بھی اس کے چند اجزاء

کا ترجمہ آچکا ہے۔ اس کے منتخب حصے ہند و پاکستان کی جامعات میں شامل نصاب ہیں۔

(۳) حرکت (dynamics) سے ہماری مراد ماحول کو تبدیل کرنے کا عزم اور ولولہ ہے۔

(۴) وفات ۱۹۵۳ء، سید صاحب کی زندگی اور کارنامہ کے لیے ملاحظہ ہو۔ معارف؛

سید سلیمان نمبر، مئی ۱۹۵۵ء خصوصیت سے ص ۱۷۳ تا ۲۸۳۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے 'سیرۃ النبی' کی تکمیل کے علاوہ بہت و تاریخ پر متعدد کتب و رسائل لکھے۔ 'خطباتِ مدرس' (۱) آپ کی مقول ترین کتاب ہے جس میں سیرتِ نبی صلعم پر ایک نئے انداز سے نگاہ ڈالی گئی۔ ان خطبات میں سیرتِ پاک کو ایک مقام اور دعوت کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ قابلِ ادیان کے نقطہ نظر سے بھی اس میں مختلف دلچسپ مباحث موجود ہیں۔ سیرت کی تاریخیت، کاملیت، عالمگیریت اور عملیت کو نمایاں کیا گیا ہے اور ضمناً جمع و تدوینِ حدیث پر بھی قیمتی مواد فراہم کیا گیا ہے۔ اسکول کے طلباء کے لئے سید صاحب نے ایک اور مختصر تالیف سیرتِ پاک پرش کی ہے۔ نامورانِ اسلام کی سیرت و سوانح کے اب میں سیرتِ عائشہ صدیقہؓ، 'حیاتِ مالک'، 'بہادر خدائین اسلام' اور 'مسلمان عورتوں کے جنگی اور اخلاقی بہادری کے کارنامے' لکھیں۔ ارضِ القرآن اپنی نوعیت کا پہلی کتاب ہے جس میں جدید و قدیم مآخذ سے قرآن مجید کی تاریخی تفسیر کی گئی ہے (۲)۔ سر زمینِ قرآن کا جغرافیہ اور ان اقوام و قبائل کی تاریخِ ہان کی کئی ہے جن کا ذکر قرآن پاک میں آنا ہے۔ اس سلسلہ میں اقوامِ عرب کی زبانوں، ادیان، معاشی تنظیم اور طریقی تمدن کی تفصیل دی گئی ہے۔ اس طرح یہ ایک نئی راہ کھولنے والی کتاب ہے۔

سید صاحب نے متعدد تاریخی مقالات لکھے ہیں اور خلافت اور خلافتِ عثمانیہ کے موضوع پر بھی متعدد رسائل سپرد قلم کئے ہیں۔ خالص تاریخی موضوع پر 'عرب و ہند کے تعلقات' اور 'عربوں کی جہاز رانی' خاصے کی چیزیں ہیں۔ مسیحین کے اس اعتراض کے جواب میں کہ مسلمانوں کا خدا قہار و جبّار ہے ایک رسالہ 'بشری' لکھا ہے۔ معارف میں وقت کے سیاسی، تہذیبی اور فکری موضوعات پر مضامین، شذرات اور سوانحی خاکے بھی آپ کے قلم سے شائع ہوئے رہے ہیں۔

دارالمصنفین کے دوسرے رفقاء نے تاریخِ تمدن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس سلسلہ کے مطبوعات کا تجزیہ کرنے سے سدرجہ میں رجحانات سامنے آتے ہیں :

(الف) سیرۃ اور سوانح کے باب میں جو رسائل و کتب نیا کی گئیں ان میں مرکزی اہمیت دورِ رسالت اور خلافتِ راشدہ کو حاصل رہی۔ یہ ایک بہت ہی اہم رجحان ہے۔ جیسا کہ ہم اٹھارہ کرچکے ہیں شبلی کی تصانیف میں اہمیت عباسی دور کو حاصل تھی۔ اس سلسلہ کے لٹریچر نے مسلمانوں کے تمدن میں دلچسپی پیدا کی لیکن علمی دور ثقافتی اعتبار سے بہت زرخیز ہونے کے باوجود یہ اسلام کا مثالی دور نہ تھا۔ اب جو رجحانات رونما ہوئے ان کا فطری تقاضا تھا کہ مطالعہ کا محور اسلام کا مثالی دور بنے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے تاریخی اور سوانحی ادب میں مرکزی اہمیت عہدِ صحابہؓ اکرام کو حاصل ہوئی۔ دارالمصنفین کے لٹریچر نے اس عہدِ سعادت کے خد و خال کو نمایاں کیا۔ مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام ندوی، حاجی معین الدین

(۱) کتاب کا پہلا حصہ ۱۹۱۵ء میں مکمل ہو گیا تھا۔ کتاب پر سن طباعت درج نہیں لیکن انڈیا آفس لائبریری میں جو نسخہ موجود ہے وہ مصنف کا 'استاد بزرگ بلو مہارٹ' کو عطا کردہ نسخہ ہے اور اس پر ۴ مئی ۱۹۲۰ء کی تاریخ درج ہے۔

(۲) یہ خطبات مدراس میں ۱۹۲۵ء میں دیے گئے اور پہلا انڈیشن ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔

ندوی ، شاہ معین الدین ندوی ، مولوی سعید انصاری وغیرہ ندوہ اسکول کے اہم اہل قلم ہیں جنہوں نے یہ خدمت انجام دی (۱)۔

(ب) مسلمانوں کی فکری تاریخ کا جو سلسلہ شروع کیا گیا تھا وہ مزید آگے بڑھا۔ اس میں فقہ ، قضاۃ ، تصوف ، تفسیر اور فلسفہ کے چند اہم عوانات پر کام ہوا (۲)۔

(ج) شبلی نے 'شعر العجم' اور 'موازنہ انیس و دیر' کے ذریعہ ادبی تنقید کی جو روایت قائم کی تھی اسے بھی کسی درجہ میں زندہ رکھا گیا۔ اس سلسلہ میں 'عمر خیام' ، 'اقبالِ کابل' ، 'شعر الہند' اور 'گل رعنا' کی اشاعت قابل ذکر ہے۔

(د) مغربی فکر سے اردو خوان طبقہ اور خصوصیت سے علماء کو روشناس کرائے کی نئی روایت قائم کی گئی۔ ذہنی یداری کے لیے مغربی مفکرین کی اہم تصنیفات کے ترجموں کی داغ بیل ڈالی گئی اور متعدد اہم کتب کا ترجمہ شائع کیا گیا۔ یہ سلسلہ بڑا مفید تھا مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں زیادہ اہمیت اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے فلسفیانہ مکالمات پر فکر کو دی گئی۔ سائنسی فکر اور زیادہ قریبی زمانہ کے مفکرین کی طرف خاص توجہ نہ کی گئی (۳)۔

جیسا کہ ہم نے اشارہ کیا ہے دارالمصنفین کے کام میں غالب پہلو تاریخت کا تھا اور اس نقطہ نظر سے اس نے شبلی کی روایت کے مرکزی حصہ کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اسے ترقی دی۔ البتہ شبلی کی عقلیت اور حرکیت کے وارث کچھ دوسرے لوگ بنے جنہوں نے اس روایت کو جذبہ گر کے اپنے رنگ میں ترقی دی۔ البتہ ندوہ اسکول کا یہ کارنامہ کچھ کم اہم نہیں ہے کہ اس نے تاریخ و تمدن کے مطالعہ کو بڑے سلقے کے ساتھ انجام دیا اور عمومی دینی احیاء کے اس دور میں

(۱) اس سلسلہ کی چند اہم کتب یہ ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی : اسوۃ صحابہ (۲ جلد) ، اسوۃ صحابیات ، سیرت عمرو بن عبدالعزیز رحمہ ، شاہ معین الدین ندوی : تاریخ اسلام (۳ جلد) ، حاجی معین الدین ندوی : 'خلفائے راشدین' ، مہاجرین (۲ جلد) ، مولانا سعید انصاری : سیرت الصحابیات ، سیرہ الانصار (۲ جلد)۔

(۲) فقہ میں حضری کی تاریخ 'فقہ اسلامی' کا ترجمہ مولانا عبدالسلام ندوی نے کیا۔ مولانا عبدالسلام ہی کا ایک اور ترجمہ 'اسلام کا قانون فوجداری' کے نام سے آیا اور 'القضاء فی السلام' کے نام سے ایک کتابچہ بھی موصوف نے لکھا۔ تفسیر کے میدان میں مولانا حمید الدین فراہی کے متفرق رسائل اور 'تفسیر الاسلام اصفہانی' عربی میں شائع ہوئیں۔ اصفہانی کی تفسیر کے اجزاء کو مولوی سعید انصاری نے امام رازی رحمہ کی 'تفسیر کبیر' سے جمع کیا۔ فلسفہ میں 'ابن رشد' ، 'امام رازی' اور 'ابن خلدون' پر کتب شائع کی گئیں۔

(۳) برکلی اور اس کا فلسفہ ، مبادی علم انسانی ، مکالمات برکلی ، مقالہ روسو ، روح الاجتماع ، نشیہ ، انقلاب الاسم اس سلسلہ کی چند اہم کتب ہیں۔

عہد رسالت و خلافت راشدہ کو مرکز توجہ بنانے میں بیش قیمت خدمات انجام دیں^(۱)۔ یہ اس کام کا نتیجہ تھا کہ اسلامی تاریخ ایک مستقل مضمون (discipline) کی حیثیت سے ابھری اور پاک و ہند کی جامعات تک میں اس نے اپنا مقام بنایا۔

تاریخ اور تمدن پر اس کام نے فکر اور جذبہ دونوں کو متاثر کیا۔ ماضی پر اعتماد کے ساتھ ساتھ اس نے یہ احساس بھی پیدا کیا کہ جو معجزہ اسلام نے اپنے اولین دور میں دکھایا تھا اور تاریخ کی جس طرح قلبِ مابیت کی نہی ویسا ہی کارنامہ وہ ہر دور میں انجام دے سکتا ہے، لیکن یہ اہم سوال ابھی جواب طلب تھا کہ کس طرح؟ اسلام کی تاریخ پر یقین و اعتماد پیدا ہو گیا تھا مگر فوری مسائل سے اس اس کی مناسبت (relevance) ابھی واضح نہ ہوئی تھی۔ یہ لٹریچر وہ انقلابیت پیدا نہ کر سکا جو قوموں کو سر دھڑ کی بازی لگانے کے لیے ابھارتی ہے۔ ماضی کی تابنائی کے قصے حال کی زبانوں حالی کا مددوا نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے اس ادب کی ضرورت تھی جو حال کے مسائل کو اپنی گہمت میں لے اور ان کے دل کے لیے لائحہ عمل پیش کرے۔ لہٰذا جس کی توجہ کا اصل مرکز حال اور مستقبل ہو۔ تاریخیت کی روایت جس مقام تک لے آئی تھی اس کا مطالبہ یہ تھا کہ اب اسلام کے نظریاتی مؤلف کو حال کی زبان سے ادا کیا جائے اور ان اندرونی اور بیرونی چہنچوں کا مثبت جواب فراہم کیا جائے جو معاشرہ کو متاثر کر رہے تھے۔ اٹھنے اور ابھرنے کا احساس تو پیدا ہو گا تھا مگر نئی حرکت کے لیے جس فکری اور اجتماعی اثاثہ کی ضرورت تھی اس کی فراہمی اب وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی اور یہ وہ کام ہے جسے اپنے اپنے انداز میں دو مفکرین اور ایک اجتماعی تحریک نے کیا۔ یعنی اقبال، آزاد اور تحریکِ خلافت۔

اقبال (۲)

بیسویں صدی کے اسلامی روپ کی سب سے اہم شخصیت علامہ اقبال (۱۸۷۳ء - ۱۹۳۸ء)

- (۱) دارالاصفین کو چونکہ ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے اس لیے اس صنف ادب کے نمائندے کی حیثیت سے ہم نے اس کام کا تعارف کرایا ہے۔ دوسرے اہل قلم نے بھی اس تحریک کو تقویت پہنچائی۔ اس سلسلہ میں قاضی محمد سلیمان منہور کی (رحمۃ العالمین) (۳ جلدیں)، مولانا شاہ نجیب اکبر آبادی کی 'تاریخ اسلام' (۳ جلدیں) اور 'آئینہ حقیقت نما' (۷ جلدیں)، مولانا اسلم جبراجپوری کی 'تاریخ الامت' (۲ حصے)۔ دراصل یہ کتاب عربی سے اخذ و ترجمہ ہے، مولانا محمد زکریا کی 'خصائل نبویہ اور حکایات صحابہ رضی اللہ عنہم'، پروفیسر نواب علی کی 'سیرۃ المصطفیٰ' قابل ذکر ہیں۔ ندوۃ المصنفین دہلی نے بھی اس روایت کو تقویت پہنچائی۔ اس کی پہلی کتاب 'الترق فی الاسلام' یعنی 'اسلام میں غلامی کی حقیقت' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کا دوسرا حصہ 'غلامان اسلام' ۱۹۴۰ء میں آیا۔ اس کے بعد متعدد بیش قیمت کتب اس ادارہ نے شائع کیں۔
- (۲) چونکہ علامہ اقبال کی دینی فکر اور اس کے اثرات کا جائزہ اس کتاب کے دوسرے ابواب میں لیا جا رہا تھا۔ اس لیے ہم ان کے کارنامہ پر تفصیل سے گفتگو نہیں کریں گے۔ یہاں صرف تسلسل کو قائم رکھنے اور فطری ارتقاء کے رجحانات اور ان کے اثر و تاثر کی داستان کو مربوط رکھنے کی خاطر چند ضروری اشارات کیے جا رہے ہیں۔

ہیں۔ اسلامی فکر کی تشکیل جدید اور وقف کے فکری اور جذباتی رجحان کو تبدیل کرنے میں ان کا حصہ سب سے نمایاں ہے۔ اسی بناء پر ہم ان کو دینی ادب کے دورِ جدید میں تجدید کی روایت کا بانی اور بیسویں صدی میں ملتِ اسلامیہ ہند و پاک کے ذہن کا اولین معیار قرار دیتے ہیں۔

اقبال کی علمی اور ادبی زندگی کا آغاز انیسویں صدی کے آخری عشرہ میں ہو گیا تھا۔ لیکن قومی زندگی پر ان کے اثرات یورپ سے واپسی کے بعد مرتب ہونے شروع ہوئے۔ ’اسرارِ خودی‘ کی اشاعت اور انجمنِ حمایتِ اسلام کے جلسوں میں ان کی روح پرور شرکت نے فکرِ اقبال ہی کے لئے دور کا آغاز نہیں کیا، بلکہ مٹلی زندگی کے نئے باب کا افتتاح بھی کیا۔ اقبال نے اپنا پیغام نظم اور سر اور زبان اور فلم پر دو کے ذریعہ پیش کیا اور بالآخر عملی سیاست میں شرکت کر کے تعمیر اور تعمیر کے عمل میں مؤثر کردار ادا کیا۔ ان کی مساعی کا ’مہرِ اسلامی فکر‘ کی شکلِ نو، ملت کی مزاجی کیفیت کی نئی تعمیر، ایک آزاد قوم کے احیاء اور ایک عظیم، اسلامی مملکت کے قیام کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سابعیہ صدی ہجری (بیرہویں صدی عیسوی) میں جو کام مولانا روم نے مشوی کے ذریعہ انجام دیا تھا، اسے اس دور میں اقبال نے اولاً ’اسرارِ خودی‘ اور ’رموزِ بے خودی‘ اور پھر ’جاوید نامہ‘ اور ’پس چہ‘ ناید کرد اے اقوامِ شرق‘ کے ذریعہ انجام دیا۔ ’اسرارِ خودی‘ میں جمود اور انحطاط کے اصل اسباب کی نشاندہی کی گئی، بصوف پر یونانی اور عجمی اثرات کی وجہ سے جو حیات گنسِ بصورتِ مسلمانوں پر مسلط ہو گیا تھا، اس کی نیاہ کاریوں کو بیان کیا گیا اور نئی ذات اور ترکِ دنیا کی جگہ اثباتِ خودی اور تعمیرِ حیات کا اسلامی تصور پیش کیا گیا۔ ’اسرارِ خودی‘ کا مرکزی تصور ایمان کی یاف اور اس کی فوت سے ایک نئے انسان — مردِ مومن — کی تشکیل ہے۔ ’رموزِ بے خودی‘ میں اس اجتماعی، ادارتی اور ناراضی تناظر کو بیان کیا گیا ہے جس میں یہ انسان اپنا تعمیری کردار ادا کرتا ہے۔ فرد اور ملت کا تعلق، اجتماعی نصب العین، خلافِ الہی، کی تشریح و توضیح، اجتماعی نظم اور ادارت (خاندان، قانون، شریعت وغیرہ) کی نوعیت اور خودی کی پرورس اور مٹلی شخصیت کے نمو میں تاریخ کے حصہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ’جاوید نامہ‘ شاعر کے روحانی سفر کی داستان ہے جس میں وہ عالمِ افلاک کی سیر کرتا ہے۔ دنیا اور اس کے ماوراء پر بصیرت کی نظر ڈالتا ہے اور مشرق و مغرب کی نمائندہ شخصیات کی زبان سے آج کی دنیا کے حالات، مسائل اور افکار اور مسلمانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کے تقریر کو نمایاں کرتا ہے۔ ”پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق“ میں مغربی تہذیب کے چیلج کا مطالعہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ یورپ کی ترقی کا اصل سبب کیا ہے اور مغربی تہذیب کے روشن اور تاریک پہلو کیا ہیں۔ مغرب کی اندھی تقلید کے خطرہ سے قوم کو متنبہ کیا گیا ہے اور ترقی کی راہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ’پہامِ مشرق‘ اور ’ارمغانِ حجاز‘ میں یہی پیغام دوسرے انداز میں بیان کیا گیا ہے اور اس کا اظہار اردو کلام

میں بھی ہوا ہے۔ خصوصیت سے 'بانگ درا' کی قومی نظموں میں، 'بالِ جبریل' کے ولولہ انگیز تعزل میں اور 'ضرب کلیم' کے بے باک رجز میں جسے اقبال دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جہاد قرار دیتا ہے۔

اقبال کی نثر کا بہترین حصہ انگریزی میں ہے۔ ڈاکٹر ایٹ کے تحقیقی مقالہ میں انہوں نے ایران کی ما بعد الطبعی فکر کا مطالعہ کیا ہے^(۱)۔ یہ محض ایک فکری نازخ نہیں ہے بلکہ اس کے آئینہ میں اسلام پر عجمی اثرات کی پوری تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اقبال نے تصوف کا جو تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ اصل مآخذ کے وسیع مطالعہ پر مبنی ہے۔

اسلام کے تصورِ مذہب کی علمی اور فلسفیانہ تعبیر 'اسلامی الہیات کی تشکیلِ جدید' میں پیش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں بنیادی طور پر مغرب کے فکری رجحانات کو سامنے رکھ کر انسان، کائنات اور خدا کے بارے میں اسلامی تصور کی وضاحت کی گئی ہے۔ مذہب اور سائنس کے تعلق سے بحث کی گئی ہے اور ذرائعِ علم کا تنقیدی جائزہ لے کر بتایا گیا ہے کہ دورِ جدید کے ایک رخِ بن کے مقابلہ میں اسلام میں کس طرح عقل، تجربہ اور وجدان کی ہم آہنگی قائم کی گئی ہے۔ اس بنیادی فکر کی روشنی میں آزادی اور عبادت کے تصور کو واضح کیا گیا ہے اور ان تصورات کی بنیاد پر قائم ہونے والے تمدن کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز اسلامی الون کی مثال کو لے کر یہ دکھایا گیا ہے اسلامی تمدن میں ثبات اور تغیر کا حسین امتزاج کس طرح قائم ہوتا ہے اور اس کے اندر ہی سے زندگی اور حرکت کے چشمے کس طرح پھوٹتے ہیں۔

وقت کے علمی، تہذیبی، سیاسی اور معاشی مسائل کے بارے میں اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار متعدد مضامین، تقاریر، بیانات اور خطوط کے ذریعہ بھی کیا ہے جن کا بیشتر حصہ اب کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے^(۲)۔

گو اقبال کی مخاطب پوری قوم — بلکہ پوری انسانیت — ہے لیکن خصوصیت سے اس نے قوم کے ذہن اور با اثر تعلیم یافتہ طبقہ کو خطاب کیا۔ یہ مؤثر اور کارفرما طبقہ دو ذہنی اور لسانی روایات سے وابستہ تھا۔ اقبال نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے بنیادی طور پر شعر کو ذریعہ بنایا اور غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک شکست خوردہ قوم کو حرکت اور جدوجہد پر ابھارنے کے لیے عقلی اپیل کے ساتھ ساتھ جذباتی اپیل کی ضرورت تھی۔ وقت کی ضرورت محض عقل کو مطمئن کرنا نہ تھی بلکہ یہ بھی تھی کہ جذبات میں متموج برہا کر کے اس جمود کو توڑا جائے، جس میں ملت گرفتار تھی۔ نیز ایک ملت سے برصغیر کی ملت اسلامیہ الشقاق

(۱) The Development of Metaphysics in Iran, Cambridge, 1908.

(۲) چونکہ اقبالیات کا مفصل جائزہ دوسرے ابواب میں موجود ہے اس لیے اس حصہ میں ہم کتابیات کی نشاندہی نہیں کر رہے ہیں۔

شخصیت (split personality) کے مرض میں مبتلا تھی۔ یعنی عقیدہ اور عمل میں یکسانی اور مطابقت باقی نہ رہی تھی^(۱)۔ یعنی عقیدہ موجود تھا مگر اس میں وہ حرارت نہ تھی جو جذبہ کی خنکی کو دور کر سکے اور بے عملی اور مایوسی کی برف کو پگھلا دے۔ عقیدہ کا چراغ اگر مٹتا بھی رہا تھا تو عشق کی روشنی باقی نہ رہی تھی۔ اس کیفیت نے ’روحانی فالج‘ کی صورت اختیار کر لی تھی جس سے دینداری کی حس مجروح ہو رہی تھی۔ اس کیفیت میں تبدیلی اور انقلاب کے لیے صرف عقل کی روشنی کافی نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے جذبہ کی آگ بھی درکار تھی۔ اقبال نے جذباتی کیفیت میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے شعر کا جادو جگایا۔ (انوالکلام نے اس کام کو انجام دینے کے لیے خطابت کا طوفانی طریقہ اختیار کیا)۔ ان کے اسلوب کو اس کام سے خاص مناسبت حاصل ہے جو تاریخ ان سے لے رہی تھی۔

دہنی ادب کے موضوعات، مواد اور مباحث میں اقبال کا جو مضمون اور منفرد حصہ ہے ذیل میں اس کے چند اہم پہلوؤں کی طرف مزید اشارہ کیا جاتا ہے :

(الف) قدیم و جدید کی کشمکش کو اقبال ’دلیل کم نظری‘ سمجھتا ہے۔ اس نے دونوں سے پورا پورا استفادہ کیا مگر کسی ایک کے سامنے سپر نہ ڈالی۔ اس کی نگاہ میں زندگی ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے جس میں ثبات و تغیر دونوں کا اپنا اپنا مقام ہے۔ اسلام کا اصل کارنامہ ہی یہ ہے کہ اس نے راہِ وسط و اعتدال کو نمایاں کیا۔ اس نے بتایا کہ صحت مند ارتقاء اس وقت ممکن ہے جب تمدن کی جڑیں ماضی کی روایت میں مضبوطی کے ساتھ جمی ہوئی ہوں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ضروری ہے کہ وہ حال کے مسائل اور مستقبل کے رجحانات سے پوری طرح مربوط ہو۔ اقبال کی نگاہ میں کورانہ تقلید، خواہ وہ ماضی کی ہو یا اہم ہی زمانہ کے چلتے ہوئے نظاموں کی، فرد اور قوم دونوں کے لیے تباہ کن ہے۔ صرف تعمیری اور غلیظی تشکیل ہی کے ذریعہ ترقی کی منزلیں طے کی جا سکتی ہیں اور یہی وہ راستہ ہے جو اقبال نے اختیار کیا^(۲)۔

(ب) اقبال نے مسلمانوں کے ماضی اور حال دونوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی۔ اس کے خیال میں مسلمانوں کے زوال کا بنیادی سبب یہ تھا کہ انہوں نے غیر اسلامی اثرات کے تحت ایک ایسے تصور حیات کو شعوری طور پر اختیار کر لیا جو اسلام کی ضد تھا۔ اس سے ان کی صلاحیتیں پراگندہ ہو گئیں اور وہ تاریخ کی اہم ترین تعمیری قوت ہوتے ہوئے بھی تمدنی زوال، سیاسی غلامی اور فکری انتشار کا شکار ہو گئے۔ اس سلسلہ میں یونانی اور عجمی مآخذ سے حاصل کیا ہوا تصوف اور اشراق سب سے اہم حیات کش قوت تھی، جس نے زندگی کا غیر حرکی تصور مسلمانوں میں رائج کر دیا۔

(۱) ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، کتاب مذکور، ص ۱۴۳ و بعد، اور ڈاکٹر سید

عبدالله، ’میر امن سے عبدالحق‘، ص ۲۳۷-۲۴۶۔

(۲) تشکیل جدید، باب ششم، خورشید احمد، ’اقبال اور اسلامی قانون کی تشکیل جدید‘، در چراغِ راہ، ’اسلامی قانون نمبر‘، جلد دوم، ۱۹۵۸ع۔

نئی ذات کے فلسفہ نے یہاں بھی گھر کر لیا اور ترکہ دنیا ، آرزو اور ترکہ عمل کی بنیاد پر جمود اور انحطاط کے مہیب سانے مسلط ہو گئے اور بالآخر ”آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا“۔

(ج) بگاڑ کے اسباب کی تشخیص کے بعد اقبال نے اسلام کے تصور حیات اور اس کی بنیادی اقدار کو ان کی اصل شکل میں پیش کیا۔ اسلام کی جو تشریح و توضیح اقبال نے کی ہے اس کی امتیازی خصوصیت اس کا حرکی اور انقلابی پہلو ہے۔ کائنات کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عمل تخلیق و ارتقاء جاری ہے۔ کائنات محض ایک تخلیقی حادثہ نہیں ہے بلکہ اس میں ’کن فیکون‘ کا سلسلہ جاری و ساری ہے اور ”جاوداں ، پیہم دواں ، ہر دم جوان ہے زندگی“ اور پھر کائنات کی حقیقت کو ’خلق اور امر‘ کی نوعیت پر غور کر کے ہی سمجھا جا سکتا ہے^(۱)۔ اگر خلق میں پیدائش اور وجود کی طرف اشارہ ہے تو امر میں سمت اور منزل کی طرف۔ ہر چیز ایک مقصد کے لیے سرگرم عمل ہے اور وجود کا اساسی پہلو ہی احساس سمت ، مقصدیت ، حرکت اور مطلوب کی طرف سعی^(۲) مراجعت ہے۔ کائنات ، انسان ، تاریخ ہر ایک میں یہی حرکی اصول کار فرما ہے۔ جسم اگر خلقت کا مظہر ہے تو روح امر کی آئینہ دار ہے۔ حرکت اور اس کی تعمیر اس حرکی اصول کا تقاضا ہے۔ ترقی اور بلندی کی راہ نئی ذات نہیں ، اثبات خودی ہے۔ جو خود ایک ارتقائی اور حرکی عمل ہے۔ روح کی معراج ذات باری تعالیٰ میں فنا ہو جانا نہیں بلکہ رب حقیقی سے صحیح تعلق استوار کرنا ہے۔ ایمان ان کا نقطہ آغاز ہے اور عشق اس کی ترقی کا راستہ۔ یہی اصول حرکت تاریخ میں بھی کارفرما ہے۔ تاریخی احیاء محض ماضی کے مہجرت مند رجحانات کے بقاء و استحکام کا نام نہیں بلکہ ابدی اقدار اور تمدنی نصب العین کی روشنی میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے میدانوں میں تخلیقی اظہار سے عبارت ہے۔ انسان اس ارتقائی عمل کا اصل کارندہ ہے۔ کائنات کی ہر شے اس کی مدد کے لیے فراہم کی گئی ہے لیکن انسانی زندگی کچھ اعلیٰ تر مقاصد کے حصول کے لیے ہے۔ اور وہ ہے منصب لیاۃ الہی^(۳)۔ اسلام وہ طریقہ ہے جو انسان کو اس کام کے لائق بناتا ہے اور تاریخ میں اس حرکت کو صحیح سمت دیتا ہے۔ مردم مومن اور ملت اسلامیہ کائنات کی اصلی معمار قوتیں ہیں۔ اگر وہ اپنا وظیفہ انجام نہ دیں تو بگاڑ و زوال ہو گا۔ خود ان کے درمیان بھی اور کائنات میں بھی۔

(د) اقبال نے مذہب کی بنیاد عقل یا سائنس پر نہیں رکھی۔ اس نے عقل ، تجربہ ، سائنس اور وجدان پر ایمان کی اصل حقیقت کو واضح کیا اور ان کی محوریوں اور دفتوں پر روشنی ڈالی۔

(۱) اشارہ ہے قرآنی آیت — ”الا للہ الخلق والامر“ O کی طرف (الاعراف ۵۷)

(۲) ملاحظہ ہو۔ ”تشکیل جدید“ ، باب اول ، دوئم ، سوئم۔ ”اسرار خودی“ ، ”رموز بے خودی“۔ ”خضر راہ“ در بانگ درا ، ”ساقی نامہ“ اور ”زمانہ“۔ در بال جبرئیل ، ”نوائے وقت“ در بہار مشرق۔

اس نے بتایا کہ جبلت ، عقل اور وجدان کے تئیں کو وحی کی روشنی اور تربیت کے ذریعہ دور کیا جا سکتا ہے اور تینوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے انسان کی خدمت اور رہنمائی کے صحیح مقام پر فائز کیا جا سکتا ہے^(۱) یہ نوعتزلاتی عقلیت اور مغرب کی بے جان سائنس کے مقابلہ میں عقلِ سیم کی فتح تھی۔ اس طرح نبی کے تجربہ اور مشاہدہ کو مذہبی فکر میں ایک اساسی حیثیت قرار پائی۔ روحانی اور مادی تقسیم کا باطل نظریہ ترک ہوا اور دونوں کے امتزاج سے متوازن اسلامی زندگی کی تعمیر کی راہ روشن ہوئی۔

(۵) ایمان اور عمل کا باہمی نعلی واضح کرنے میں اقبال نے غیر معمولی ندرت کا ثبوت دیا۔ زندگی کا حرکتی تصور آپ سے آپ عمل کو مرکزی حثیت دیتا ہے۔ پھر مذہبی تجربہ کی اساسی اہمیت، بھی اسی سمت میں اشارہ کرتی ہے۔ اثباتِ خودی اور تعمیرِ شخصیت ایک مسلسل عمل ہے جس کے بغیر انسان مقامِ انسانیت کو حاصل نہیں کر سکتا۔ نیاتِ الہی کے تقاضے صرف تسخیرِ کائنات اور اصلاحِ تمدن ہی کے ذریعہ انجام دیے جا سکتے ہیں۔ خودی ایک بے لگام قوت کا نام نہیں ہے بلکہ یہ خدا پرستی اور اخلاقِ تربیت سے ترقی پاتی ہے۔ عشن اس کی فوجِ محرکہ ہے۔ اور مادی قوت کو دین کی حفاظت اور پوری دنیا میں نظامِ حق کے قیام کے لیے استعمال کرنا اس کی اصل منزل ہے۔ یہی خلافتِ الہی ہے یہی انسان کا مشن ہے^(۲) اقبال نے مذہب کا یہ انقلابی تصور دیا اور اس نے پوری قوم میں حرکت اور ہلچل مچا دی۔

(۶) اس تصورِ حیات اور اس مشن کا لازمی تقاضا ہے کہ خود سیاسی اقتدار اسلام کے تابع ہو۔ نہ صرف یہ کہ اسلام میں دین و دنیا کی کوئی تقسیم نہیں، بلکہ مذہب اور ریاست ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ اگر دین اور سیاست جدا ہو جائیں تو دین صرف رہبانیت بن جاتا ہے اور سیاست جیکیزیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مسلمانوں کی فوسٹ ان کے ذہن ہی سے تو تشکیل پاتی ہے اور ان کی ریاست، معاشرت اور معیشت دین کے مقاصد ہی کے حصول کا ذریعہ ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ اسلام اپنے اظہار کے لیے ریاست اور تمدن کا روپ دھار لے۔ مسلمانوں کو ایسے خطہٴ زمین کی ضرورت ہے جہاں وہ اغیار کے اثرات سے آزاد ہو کر اپنے تمدنی وجود کا مکمل اظہار کر سکیں اور پھر اس روشنی کو باقی دنیا میں پھیلا سکیں۔ اسی عمل کو اقبال اسلام کی مرکزیت کہتا ہے اور اسی کے لیے اس نے ایک آزاد زمین کا مطالبہ کیا۔ آزاد اسلامی ریاست صرف مسلمانوں کی سیاسی ضرورت ہی نہیں بلکہ خود اسلام کا بنیادی تقاضا ہے^(۳)۔

(۷) اقبال نے مغربیت اور اس کے بطن سے رونما ہونے والی مختلف تحریکوں، خصوصیت سے لادینیت، مادیت، قومیت، سرمایہ داری اور اشتراکیت پر کڑی تنقید کی۔ اس نے بتایا کہ

(۱) تشکیلِ جدید، باب دوم و ہفتم۔

(۲) اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی۔

(۳) خطبہٴ صدارت - ۱۹۳ - لیز ملاحظہ ہو، تشکیلِ جدید، باب ششم و ہفتم، رموزِ بے خودی۔

ان کے لئے اسلام میں کوئی گنجائش نہیں۔ نیز یہ کہ یہ تحریکیں انسان کے دکھوں اور پریشانیوں کا سبب ہیں^(۱)۔ مسلمانوں کی نجات ان کی پیروی میں نہیں بلکہ اپنی خودی کی یافت اور اپنے دین کے احشاء میں ہے۔ اگر انہوں نے غرب کی فائدہ دے روس کو اخذ کیا تو یہ ان کی خودی کے لئے ستم قاتل ہوگا۔ زندگی و نور کا راستہ نہ ماضی کی اندیش بقدر ہے اور نہ وقت کے نظاموں کی کوہیا۔ پیروی — یہ، راستہ اسلامی تعمیر نو کا راستہ ہے جو امام خودی، احشاء ایمان تعمیر اخلاق، اجتماعی اصلاح اور سیاسی القاد کے ذریعہ حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے ذریعہ سیاسی غلامی سے بھی نجات حاصل ہو سکے گا، اور یہ یہ زمانہ خطیہ دہی، تمدنی اور تہذیبی غلامی سے بھی۔ پھر وہ 'جو زمانہ کے پورے' دے یہ زمانہ کر رہے ہیں 'زمانہ کی امام' کا فریضہ انجام دے سکیں گے اور یہی ملتِ اسلام کے کرنے کا اصل کام ہے۔

اقبال نے ایک طرف دینی نگر کی مشکار ہوئی اور اسلامی فوسٹ کے تصور کو اکھارا تو دوسری طرف مثلی، غربت اور جذبات عمل کو ہمدار بنا۔ معری اور نے طلسم کو توڑا اور قوم کو تمدنی اور سیاسی اعتبار سے اسلام کی راہ کا رن کرنے میں راہی دی۔ یہی اقبال کا اصل کارنامہ ہے اور اس کا وہ بیسویں صدی کے اسلامی روبر، کا امام اور اس میں تجدید کی روایت کا نانی ہے۔

۔ ابوالکلام آزاد

اگر اقبال نے تجدید کا نقشہ شعر کی زبان میں سایا تو ابوالکلام نے اس راگ کو اپنی نثری تحریرات اور انقلابی خطبات کے ذریعہ بلند کیا۔ ابوالکلام (۱۸۸۸ء - ۱۹۵۸ء) کا تعلق ہندوستان کے ایک دینی خانوادہ سے تھا^(۲)۔ ان کی تعلیم خاندان کی علمی روایات کے مطابق ہوئی۔ جوان عمر ہی میں انہوں نے علم و ادب کے میدان میں اپنا لوہا منوا لیا۔ 'مخزن'، 'لسان الصدق'، 'الوکیں' اور 'الندوہ' میں سائے ہوئے والے علمی مضامین نے ملک کے طو و عرض میں ان کا تعارف ڈرایا۔ پھر انہوں نے یکم جون ۱۹۱۲ء کو کلکتہ سے 'الہلال' کا اجراء کیا۔ یہی وہ تاریخ ہے جس سے علمی اور سیاسی میدان میں ابوالکلام کا غفلہ بلند ہوا۔ وہ علمی اور سیاسی دنیا میں 'الہلال' کے دوش پر طوفانی انداز میں داخل ہوئے اور افق پر جھا گئے۔ ان کی زندگی کا یہ دور تقریباً دو عشروں پر پھیلا ہوا ہے۔ 'الہلال'، 'البلاغ'، 'تحریک حزب اللہ' اور 'تحریک خلافت' اس کے اہم سنگ میل ہیں۔ تحریک خلافت کے انشمار کے ساتھ ابوالکلام کی زندگی کا یہ دور بھی ختم

(۱) "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق"، 'ضرب کلیم'، 'جاوید نامہ'، 'پیام مشرق' اس سلسلہ میں

۱۹۳۸ء کا سال نو کا پیغام جو اقبال کی آخری تحریرات میں سے بہت ہی اہم ہے۔

(۲) یہ امر مختلف قید ہے کہ ان کے خاندان کا تعلق دلی سے تھا یا مشرق پنجاب سے۔ ملاحظہ ہو،

ابوالکلام آزاد، تذکرہ، ماہر القادری، فاران، کراچی ۱۹۵۹ء، نسیم احمد فریدی، تبصرہ

بر آزادی ہند، الفرقان، لکھنؤ ۱۹۵۹ء۔

ہو گیا اور اس کے بعد کے تیس سال ابوالکلام کی زندگی کے اس دور سے متعلق ہیں جس میں 'الہلال' اور 'البلاغ' والے ابوالکلام کی جگہ ایک دوسری ہی شخصیت کارفرما نظر آتی ہے۔ ابوالکلام کے سائب عنم کو یہ وقت پیش آتی ہے کہ اسے ایک ہی شخص کی زندگی میں دو واضح شخصیات کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے پہلے کا ابوالکلام جو اسلامی تجدید و احیاء کا علمبردار ہے^(۱) اور اس کے بعد کا ابوالکلام جو متحدہ فوسٹ اور کانگریسی سیکولرزم کا حامی ہے^(۲)

مولانا ابوالکلام آزاد کی دینی تحریکات ایک وسیع خریطہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ 'ترجمان القرآن' کے سوا انہوں نے کوئی کتاب جم کر کتابی شکل میں نہیں لکھی۔ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار مضامین، تقاریر اور خطوط کی شکل میں کیا جو ہزاروں صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں اور جن کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔^(۳)

'الہلال' اور 'البلاغ' کے مضامین کو بڑی حد تک دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک سلسلہ وہ تھا جو بنیادی طور پر وب کے سیاسی مسائل یا واقعات سے متعلق

(۱) ترجمان القرآن، جلد اول کی تکمیل ۱۹۳۰ء میں ہوئی اور اس اہم تصنیف کی حیثیت دور اول کے چراغ کی آخری بھڑک کی سی ہے۔ اسی لیے ہم اسے حد فاصل قرار دے رہے ہیں۔

(۲) ابوالکلام کے دوست اور مداح اور ان کی تفسیر کے انگریزی مترجم ڈاکٹر عبد اللطیف ان کی وفات پر اپنے یادگاری مضمون میں لکھے ہیں 'میری اب بھی یہی رائے ہے کہ جہاں تک اسلام کے بارے میں مولانا آزاد کی تحریرات کا تعلق ہے ان کا علمی کام بدقسمتی سے ۱۹۳۰ء میں جب کہ ترجمان القرآن کی پہلی جلد شائع ہوئی اختتام پذیر ہو گیا۔ ڈاکٹر عبد اللطیف 'ایک نا مکمل شاہکار' در ہایون کبیر (مرتب) مولانا ابوالکلام آزاد: اے مسموریل والوم (انگریزی)، نیویارک ۱۹۵۹ء، ص ۱۱۷۔ ڈاکٹر استاق حسین قریشی لکھتے ہیں: 'نوجوان ابوالکلام میں، جو اتحاد اسلامی کا حامی تھا، اور اس سے زیادہ مجرب کار سیاست دان میں، جس کے اعلیٰ اصول روزمرہ سیاست کی مصلحت اندیشیوں سے معتدل ہو گئے تھے، زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ تبدیلی ہر چیز میں نمایاں ہے۔ نظریات میں، آراء میں۔ مسائل کے متعلق زاویہ نگاہ میں اور وفاداروں میں بھی۔ وہ بالکل دو مختلف شخصیات معلوم ہوتی ہیں۔ یہ اختلاف شعور کی سختی یا ابتدائی ہونہاری کی تکمیل کا معاملہ نہیں تھا بلکہ ایک مکمل قلب ماہیت کی صورت تھی۔ قریشی، 'بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، ص ۳۳۵۔ ۳۳۶۔

(۳) 'لکاشات آزاد'، دہلی ۱۹۶۰ء، 'میرا عقیدہ'، دہلی ۱۹۵۹ء، 'خطبات آزاد'، دہلی ۱۹۵۹ء، 'مکالمات آزاد'، لاہور ۱۹۶۰ء۔ 'مسئلہ خلافت'، لاہور ۱۹۶۰ء۔ 'صبح آئید'، لاہور۔ 'کاروان خیال (مجموعہ خطوط)'، بنجور ۱۹۴۶ء۔ 'تبرکات آزاد' (مرتبہ غلام رسول مہر) لاہور۔ 'تذکرہ'، لاہور۔

تھا۔ ان مضامین اور شذرات میں بھی قسمی علمی مباحث آ گئے ہیں مگر اصلاً ان کا موضوع وقت کے سیاسی امور تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایک سلسلہ مضامین وہ ہے جس میں گو ضمناً وہ سیاسی مسائل کا ذکر آیا ہے مگر اصلاً ان کے ذریعہ اسلام کی دعوت کو پیش کیا گیا ہے اور بنیادی اسلامی تصورات کی وساحت کی گئی ہے۔ یہی وہ مضامین ہیں جن کے ذریعہ ابوالکلام نے اپنی دینی فکر کو پیش کیا۔

شبلی نے ماضی پر اعتقاد اور تمدنی تاریخ سے آغوش اور نسبت قائم کر دی تھی۔ اب اس اعتقاد کو بحیثیت تشکیلی جلد کے اے استعمال کرنے کا مرحلہ تھا۔ اب تک دینی ادب کا مزاج دفاعی تھا، ابوالکلام نے اس میں تعمیری خارجہ کا رنگ پیدا کیا اور جس نئے موضوع سے اس کو روشناس کیا وہ ’اسلامی شکل اور‘ ہے۔ یعنی مسلمان اسلام کی روشنی میں اپنی زندگی کے ہر شعبہ کی از سر نو اصلاح اور تعمیر کریں۔

ادب میں تاریخی اور تمدنی روایت نے احیاء نے موازنہ اور مقابلہ کا ایک نیا میدان کھول دیا تھا۔ انیسویں صدی میں مسلمانوں کے لیے نجات کی راہ یہ بتائی جاتی تھی کہ وہ مغربی تمدن کی پیروی کریں۔ نیسویں صدی میں مغرب پر سقیدی لگا ڈالی گئی اور اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیان کیا جانے لگا۔ اقبال اور ابوالکلام دونوں نے مغربی تہذیب پر کڑی نکتہ چینی کی۔ نیز مغربی تہذیب کے اندرونی تضادات بھی اب زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آنے لگے تھے۔ پہلی عالمی جنگ اور اس کی نساء کاریاں مغربی تہذیب کے خلاف انسانیت کی طرف سے قرارداد عدم اعتقاد کی حثیت رکھتی ہیں۔ مغرب کے اٹھے فکری رجحانات میں بھی خود اپنے تمدن سے بے راری اور بے اطمینانی کا اظہار ہونے لگا تھا۔ (۱) سرمایہ داری کے خلاف اشتراکیت کی یورپ میں بے ر ہوتی گئی اور بالآخر ۱۹۱۷ء میں روس میں اشتراکی ریاست ایک متبادل نظام کی حیثیت سے قائم ہو گئی۔ خود یورپ میں سرمایہ داری اور جمہوریت کے خلاف مختلف ردِ عمل رونما ہوئے جن کے نتیجہ میں نازم، فاشزم اور ایسی ہی دوسری تحریکیں ابھریں۔ ان رجحانات کا اثر اسلامی دنیا پر اور خصوصیت سے ہندوستان کی ذہنی فضا پر پڑ رہا تھا۔ اس مغربی تہذیب کی فکری نالا دستی کو چیلنج کیا جا رہا تھا۔ یہ کام ابوالکلام، اقبال اور محمد علی نے انجام دیا (۲)۔

(۱) جرمن مفکر آسوالڈ اسپنکار کی کتاب ’زوالِ یورپ‘ پہلی جنگ کے فوراً بعد شائع ہوئی ہے۔ ایس۔ ایلٹ کی مشہور نظم ’دی ہولو مین‘ (کھوکھلے انسان) ۱۹۲۴ء میں لکھی گئی۔ ملاحظہ ہو، خورشید احمد ’دی فرسٹریڈ مین‘ در ’اقبال ریویو‘ کراچی ۱۹۶۳ء۔

(۲) مولانا محمد علی جوہر نے سیاسی اور جذباتی سطح پر اس کام کو زیادہ موثر طور پر انجام دیا ہے لیکن خالص علمی ادوار میں اس باب میں چند نویشیں انہوں نے کیں۔ کمریڈ اور ہمدرد کے مضامین، مولانا عبدالعاجد دریا بادی کے نام خطوط (ملاحظہ ہو: دریا بادی، محمد علی: ’ذاتی ڈائری کے چند نقوش‘، (اعظم گڑھ) اور ان کی نامکمل خود نوشت (مائی لائف: اے فریکمنٹ) اس کے شاہد ہیں۔

ابوالکلام کے علمی اور دینی کام کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے ۔

اسلامی تشکیلِ جدید

اولاً ابوالکلام آزاد نے مغربی تہذیب پر تنقید کا ایک خاص اسلوب تیار کیا ۔ انہوں نے منطقی انداز میں مغربی تہذیب کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ اور ان پر تنقید کی بجائے مغربی تہذیب کے بارے میں ایک کلی (gestalt) موقف اختیار کیا اور وہ یہ کہ اُسے انسان کش اور اسلام دشمن ثابت کیا ۔ جنگ اور خواریزی ، سرمایہ پرستی ، دولت عثمانیہ اور تمام مسلمانانِ عالم کے خلاف مغرب کی سازشیں اور دراز دستاں ان کی تنقید کا نشانہ بنیں اور ان کے ذریعہ انہوں نے مغربی تہذیب سے عام نفرت پیدا کیا ۔ انہوں نے یہ دکھایا کہ مغرب دنیا کی اقوام پر ظلم کر رہا ہے اور ظالم سے نہ مرعوب ہونا چاہیے ۔ اس کے بارے میں صرف نفرت اور حقارت اور مقابلہ اور مجاہدہ ہی کا رویہ صحیح ہو سکتا ہے ۔ یہ ایک نفسیاتی حملہ تھا جو بہت کارگر رہا اور جس نے مرعوبیت کی فضا کو مخالف اور مجاہد کے آہنگ میں تبدیل کر دیا ۔

مغربی تہذیب کے اصل منبع پر نفسیاتی ضرب کے ساتھ ساتھ انہوں نے مغرب پرستی کی اس تحریک پر زبردست تنقید کی جو خود بڑے معمر میں ایک عرصہ سے پروان چڑھ رہی تھی اور جسے یہاں جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی آزاد روی اور جہاد کی تحریک کہا جا سکتا ہے ۔ اس گروہ کے سیاسی ، فکری ، تعلیمی ، اخلاقی حتمی کہ ادبی موقف^(۱) پر انہوں نے بھرپور تنقید کی ۔ اس تنقید میں انہوں نے علمی اور جذباتی پر دو انداز اختیار کئے ۔ ابوالکلام نے جو حکمتِ عملی اختیار کی وہ یہ بھی کہ مغربی تہذیب کے ان دیسی مظاہر کو ہدف دیا جائے تاکہ مغربی کی رو کا رخ موڑا جا سکے ۔ انہوں نے بتایا کہ مغرب کی تقلید اور انگریز کی بقالی دہنی اعتبار سے غلط ، اخلاق اعتبار سے مہلک ، سیاسی اعتبار سے ناپاک اور تہذیبی اعتبار سے خسارہ کا سودا ہے ۔ اس کے مقابلہ میں مسلمانوں کے لئے صحیح راہِ عمل صرف یہ ہے کہ وہ اپنے دین کی بنیاد پر اپنی دنیا کی تعمیر کی کوشش کریں ۔ انہوں نے اس 'علم الکلام' پر زبردست تنقید کی جس میں اسلامی حقائق کو مغرب کے سانچوں میں ڈھالے اور مغربی فکر کی روشنی میں اسلامی افکار کو سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی ۔ انہوں نے اسے قرآن کے ساتھ مذاں قرار دیا اور یہ حملہ اس قوت سے کیا کہ ایسی کوششیں 'دہنی درپوزہ گری' سمجھی جائے لکین^(۲) ۔

(۱) مثال کے طور پر انگریزی الفاظ کے ترجموں کی ایک خاص روش تک انہوں نے تنقید کی اور اسے ایک نیا لغویہ قرار دیا ۔

(۲) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، میر امن سے عبدالحق تک ، ص ۲۴۵ ۔

ثانیاً ابوالکلام نے دین کو ایک اجتماعی نظام اور ایک انقلابی دعوت کی حیثیت سے پیش کیا۔ انہوں نے اسلامی نظام کے مختلف پہلوؤں کی تعمیل علمی اور تحقیقی انداز میں تو پیش نہیں کی مگر ایک کلتی انداز میں اس امر کو پوری ہمت کے ساتھ پیش کیا کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب اسلام کو چھوڑنا اور غیر اسلامی نظاموں کو اختیار کرنا ہے اور ان کے نیچے ترقی کا راستہ یہ ہے کہ وہ اسلام کو اپنی میل بنا لیں۔ اس عقیدے کو بات کرنے کا ایک طریقہ، تو یہ تھا کہ زندگی کے مختلف شعبوں کے بارے میں اسلام کے حوالہ دینی دی ہے اسے سراہ کر جانے اور ان شعبوں کے مسائل کو لیے کر یہ دکھایا جائے کہ اسلام کی نعم کتنی صحیح اور کتنی بلند ہے۔ ابوالکلام نے بالعموم یہ طریقہ اختیار کیا۔ اس کی جڑ انہوں نے اصل احسب اس کو دی کہ ایک نیا زاویہ نگاہ پیدا کرنے کے لیے۔ قوم کو دعوت دی جائے کہ وہ مسائل پر قرآن و حدیث کی نگاہ سے دیکھنے اور غور کرنے لگے اور مسلسل اس مرکزی نقطہ پر بحث و گفتگو کے ذریعہ یہ عمومی احساس بیدار کیا جائے کہ قرآن زندگی کے تمام امور کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر پیش کرنا ہے اور مسلمانوں کو اس نقطہ نظر سے اس پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کام کو سرانجام دینے کے لیے انہوں نے وہ کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور ان مسائل، حالات اور کوائف کا جائزہ اس طرح لیا کہ ہر باب میں قرآن کی کسی نہ کسی آیت یا حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی کسی نہ کسی حدیث سے روشنی ڈالی۔ اس طرح ابوالکلام نے دو کام انجام دیے۔ ایک یہ کہ قدم قدم پر یہ دکھایا کہ قرآن و حدیث محض عقیدہ اور ذاتی اخلاق ہی سے بحث نہیں کرتے بلکہ زندگی کے تمام مسائل، خصوصیت سے اجتماعی مسائل کے بارے میں واضح ہدایت دیتے ہیں اور اس ہدایت سے غفلت کی بناء پر مسلمان دل اور علاقے کی زندگی گزار رہے ہیں اور دوسرے یہ کہ معاملات پر موحیے اور مسائل کو سمجھنے کے لیے انفرادی اور اجتماعی سطح پر ایک نئے انداز فکر کی داغ بیل ڈالی، یعنی ذاتی یا قریبی مصلحت، مغرب کی مثال اور نمونہ یا دغل ماضی کی روایات کی جگہ قرآن و حدیث کی روشنی میں معاملات پر غور۔ اس انداز کو ہم 'اسلامی تشکیل جدید' کی اصلاح سے تعبیر کرتے ہیں^(۱)۔

یہ 'اسلامی تشکیل جدید' ابوالکلام کی دعوت کا مرکزی نقطہ ہے۔ اسی کو انہوں نے 'الہلال' کا اصل مقصد قرار دیا اور اسی کے لیے انہوں نے اللہ واثم کرنے کی کوشش کی۔ ویسے تو

(۱) یہ بات دلچسپی کا باعث ہے کہ علامہ اقبال نے ہی زاویہ نظر کی تبدیلی کو مرکزی اہمیت دی تھی۔ انہوں نے بھی بالعموم مسائل پر تفصیلی گفتگو نہیں کی ہے اور جہاں ایسی کوشش کی ہے، مثلاً مذہبی ہجربہ کی نوعیت، اسلامی قانون کی حقیقت اور اسلام کا تصور قومیت، وہاں بھی یہ کام صرف توضیح و تمثیل کے طور پر کیا ہے۔ اپنے خطبات میں وہ اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ قرآن کا اصل کام یہ ہے کہ وہ غور و فکر کا ایک خاص انداز اور مذہبی شعور کی ایک خاص کیفیت قائم کرتا ہے اور یہی چیز اسلامی شخصیت اور اسلامی تصور کی اہل ہے۔ تشکیل جدید (انگریزی)، ص ۸۔

یہ دعوت ان کے اس دور کے تمام ہی مضامین میں موجود ہے لیکن اس کا جامع بیان ان کے مضامین "القسطن المستقیم" اور "الامر بالمعروف والنہی عن المنکر" میں ملتا ہے^(۱)۔ اس سلسلہ مضامین میں ابوالکلام نے دین و دنیا کی تقسیم پر ضرب کاری لگائی اور انباع قرآن کی دعوت دی۔ اس دعوت کا خلاصہ ان کے اپنے الفاظ میں یہ ہے :

۱۔ مسلمانوں کے لیے ہر شے ان کے مذہب میں ہے۔ پس اگر وہ آج کل پولیٹیکل زندگی اچھے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں تو اس کی جگہ اس شے ہی کو کھوں نہ پیدا کر لیں جو نہ صرف پولیٹکس بلکہ قومی اعمال کی ہر شاخ کو زندہ کر دے۔

۲۔ قرآن کریم صرف نماز اور وضو کے فرض اتلانے کے لیے نازل نہیں ہوا بلکہ وہ انسانوں کے لیے ایک کامل و اکمل قانون کی حیثیت رکھتا ہے، جس سے انسانی زندگی کی کوئی شے باہر نہیں۔ پس مسلمانوں کی ہر وہ پالیسی اور ہر وہ عمل جو قرآنی تعلیم پر مبنی نہ ہوگا، ان کے لیے کبھی موجب فوز و فلاح نہیں ہو سکتا۔

۳۔ مسلمانوں کا تمام کاروبار خدا سے ہے اور خدا کے سوا جو کچھ ہے وہ ان کے لیے اصنام و طواغیت یعنی بتوں کا حکم رکھتا ہے۔ پس جب تک وہ خدا کے آگے نہیں جھکیں گے دنیا کی کوئی چیز ان کے آگے نہیں جھکے گی۔

۴۔ ان کو اپنا نصب العین صرف اسلام بنانا چاہیے اور ماری طاعت اس پر صرف کرنی چاہیے کہ وہ ہر طرف سے ہٹ کر صرف احکام اسلام کے مطیع و متقاد ہو جائیں۔ اسلام ان کے لیے صحیح پولیٹکس کی راہ کھولے گا۔ تعلیم کا حکم دے گا۔ اخلاق و خصائل میں تبدیلی پیدا کرے گا اور وہ تمام نانیں جن کو آری یافتہ قوموں میں دیکھ کر وہ للچا رہے ہیں، نقصان و مضرت سے مبرا ہو کر ان میں پیدا ہو جائیں گی۔ "هذا تذکرہ فمن شاء اتخذنا الی ربہ سبیلاً"^(۲)۔

اس جدید اسلامی تشکیل کے لیے آزاد نے اصرار کیا کہ وہ محض سیاسی کام نہیں ہے بلکہ خالص اسلامی حرکت ہے اور اس کام کے دو حصے ہیں :

(الف) مسلمان اپنے اعمال میں علمی اور مذہبی تبدیلی پیدا کریں۔ ساسی اور تعلیمی تغیرات امی وقت سودہ نہ ہو سکیں گے جب ان کا سرچشمہ اسلامی شعور اور دینی احکام ہو اور نہیں۔ یہ تبدیلی مسلمانوں کے زاویہ نگاہ میں، انفرادی زندگی میں اور اجتماعی معاملات میں رونق پونی چاہیے۔

(۱) ملاحظہ ہو۔ نگارشات آزاد، دہلی۔

(۲) نگارشات آزاد، دہلی، ص ۳۵، ۳۶۔

(ب) تعلم ، معاشرہ اور سیاست میں ان کو برہانے اباعہ اقوام کوئی راہ اختیار نہیں کروں چاہیے ۔ وہ ہو راہ بھی اختیار کریں وہ برہانے مذہب ہے ۔ یہ ابوالکلام کی دینی فکر کا سب سے اہم پہلو اور اس دور کے دینی ادب کا مرکزی تصور ہے ۔ ابوالکلام اس مرکز سے جب الٹ گئے تب بھی دینی فکر کا مرکز ہی رہا اور آج تک ہے ۔

المآب ابوالکلام کا ایک اہم کارنامہ تفسیر 'ترجمان القرآن' ہے ۔ خالص علمی اعتبار سے یہ ابوالکلام کی سب سے اہم کوشش ہے ۔ ان کے خطبات میں ان کی دینی حیرت کی جھلکیاں پھیلی ہوئی ہیں ، لیکن یہ ۱۰۰ کتاب ہے جس میں ان کی پختہ فکر کا ایک مربوط اور مضبوط بیان موجود ہے ۔ ابوالکلام کی اصل خرابی یہ تھی کہ وہ قرآن کے مسائل کو عام کرنے اور اس کی تفہیم کی سطح کو بلند کرنے کے لیے ایک عام ۱۰۰ ترجمہ ، مختصر ، حوائی کے ساتھ کریں ۔ پھر عام پڑھے لکھے طبقے کے لیے اس کی ایک تفسیر لکھیں جس میں مطابقت قرآن کی شرح ہو اور پھر اہل علم کے لیے ایک مقدمہ ، تفسیر لکھیں جس میں تفسیر کے اہم مسائل پر گفتگو کریں (۱) ۔ عملاً وہ 'مقدمہ' تفسیر نہ لکھ سکے ۔ تفسیر میں صرف سورہ فاتحہ کی تفسیر اور سورۃ الاعراف سے سورۃ المؤمنون تک کی سورتوں کے اربعے میں حد تفسیری مقالات لکھ سکے اور ترجمہ و حواشی سورہ فاتحہ تا سورہ المؤمنون لکھ پڑے (۲) ۔ لانا آزاد کا ترجمہ ، سہل اور روان ہے اور نامکمل ہونے کے باوجود بلاشبہ ایک مفید علمی اور دینی خدمت ہے ۔ لیکن ان کا اصل کارنامہ تفسیر سورہ فاتحہ اور دوسرے نفسیاتی مقالات ہیں جن میں ان کی دینی فکر کا بخور آ گیا ہے ۔

سادہ تصورات

(الف) اس تفسیر کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عام تفسیری مباحث بہت کم ہیں اور اصل اہم فرآن کے بنیادی تصورات کو دی گئی ہے ۔ کوشش کی گئی ہے کہ ان تصورات قرآن کی مجموعی تعلیم کی روشنی میں واضح کر دیا جائے تاکہ یہ قرآن فہمی کے لیے کلید بن جائیں ۔ یہی وجہ ہے کہ تفسیر کا جو ایک خاص نہج قائم ہو گا تھا انہوں نے اس سے انحراف لیا ہے اور 'ترجمان القرآن' اہل انداز کے اعتبار سے ایک بالکل سفید جیز بن گئی ۔

(۱) ترجمان القرآن ، جلد اول (کراچی) ، ص ۶۶ ، ۸۸ ، جلد دوم ، ص ۳۷ ۔

(۲) یہ حصہ ۲۳ سورتوں اور ۱۷ پاروں سے کچھ زائد پر مشتمل ہے ۔ باقیات ترجمان القرآن کے نام سے جو جلد مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کی ہے وہ مفید تو ضرور ہے مگر اسے 'ترجمان القرآن' کی جلد سوم یا اس کا قائم مقام نہیں سمجھا جا سکتا ۔ اس میں باقی سورتوں میں متعدد متفرق آیات کا جو ترجمہ اور تشریح مولانا آزاد کی تحریرات میں ملتا ہے اسے جمع کر دیا گیا ہے اور مقدمہ اور تفسیر سورۃ فاتحہ کا خلاصہ اس میں شامل کر دیا گیا ہے ۔

(ب) دوسری ہادی باب یہ ہے کہ اس میں قدامت اور تجدّد دونوں سے ہٹ کر راہِ عدل اختیار کی گئی ہے۔ ندیم تفسیروں میں اسرائیلیات اور کلامیات نے انہی راہ پا لی تھی کہ وہ قرآن کی تعلیم روشنوار، ڈالنے کی بجائے متعدد مقامات پر اس پر پردہ ڈالنے کا کام انجام دیتی تھیں^(۱)۔ اس کے مقابلے میں مجتہدین نے کوشش کی ہے کہ قرآن کو اپنے زمانہ کے افکار کی روشنی میں ڈھالیں۔ یہ کام ماضی میں یونانی فکر کے زیر اثر ہوا اور آج مغربی فکر کے زیر اثر ہو رہا ہے^(۲)۔ ابوالکلام نے ان دونوں روشوں سے ہٹ کر اس بات کی کوشش کی ہے کہ قاری قرآن کے ساتھ ساتھ چلے اور کہیں بھی تفسیر اس کے اور قرآن کے درمیان حائل نہ ہو۔ نیز قرآن کی تعلیمات کی عصری تعمیر سے گریز کیا جائے اور بالعموم وہ اس میں کاسب رہے ہیں^(۳)۔

(ج) تیسری اہم چیز یہ ہے کہ 'ترجمان القرآن' میں وحی اور ہدایات کو ایک مسلسل بیان سمجھ کر گفتگو کی گئی ہے۔ اس طرح قرآن کے مجموعی ربط اور نظم کو ملحوظ رکھا گیا ہے^(۴)۔

(۱) ترجمان القرآن جلد اول، ص ۴۰-۴۳، ابوالکلام اس رجحان کو قرآن پر وضعت کا غلبہ قرار دیتے ہیں ص ۴۱۔

(۲) ایضاً، ص ۴۳، ۴۴، جلد دوم، ص ۱۷۵۔

(۳) چند مقامات ایسے ضرور ہیں جہاں یہ کھٹک ہوتی ہے کہ خود مولانا آزاد بھی اس معیار کو نبھا نہیں سکے ہیں۔ صفا، باری تعالیٰ کی بحث میں وہ وقت کے مذہبی ارتقاء کے نظریات سے پوری طرح اپنے کو نہ بچا سکے۔ (جلد اول، ص ۱۶۲ و بعدہ)۔ اسی طرح وحدت ادیان کی بحث میں وہ ہندوستان کی دینی فکر اور سیاسی مصلحتوں کو کلی طور پر نظر انداز نہ کر پائے (جلد اول ص ۲۱۳ تا ۲۴۵)۔ ایک اور نازک مقام ڈارون کا نظریہ ارتقاء ہے۔ سورۃ المومنون پر تفسیری نوٹ میں انہوں نے ارنسٹ ہیکل کا اس درجہ تتبع کیا ہے کہ قرآن کا عمومی بیان ایک خاص عصری تعمیر کی حدود میں مقید ہونا نظر آتا ہے۔ جدید حیوانیات (Zoology) اور علم الجسم (Physiology) بھی تفصیلات کے اس خاص بیان سے جو ہیکل نے دیا تھا گزشتہ پچاس سال میں ایک حد تک دور ہٹ گئے ہیں۔ (جلد دوم، ص ۵۴۰، ۵۴۱)۔

(۴) گو آیات و سورتوں کے ربط اور نظم باہمی پر ابوالکلام نے مفصل بحث نہیں کی ہے لیکن ان کی تفسیر اس کو ایک حقیقت مان کر چلتی ہے۔ نظم قرآن کے نقطہ نظر سے سب سے اہم کام اس دور کے ایک اور خادم قرآن مولانا محمد الدین فراہی نے انجام دیا ہے جن کی اصل کتب عربی میں ہیں۔ ان کے مقدمہ نظام قرآن اور ۱۴ سورتوں کی تفسیر کا ترجمہ مولانا امین احسن اصلاحی کے قلم سے 'مجموعہ تفاسیر فراہی' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ خود مولانا اصلاحی بھی اسی نقطہ نظر سے تفسیر قرآن لکھ رہے ہیں جس کی پہلی جلد 'تدبر قرآن' (سورۃ فاتحہ تا سورۃ آل عمران) شائع ہو چکی ہے اور دوسری جلد زیر طباعت ہے۔ مولانا مودودی کی 'تفہیم القرآن' میں بھی ربط اور وحی کے بیان کے تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

جو کم از کم اردو تفاسیر کی حد تک ایک نیا رجحان ہے اور خود عربی تفاسیر میں بھی صرف چند تفاسیر میں اس پہلو کو اہمیت دی گئی ہے۔

(د) چوتھی بڑی اہم بات یہ ہے کہ 'ترجمان القرآن' کے مطالعے سے صرف یہی معلوم نہیں ہوتا کہ قرآن ایک خاص مقام پر کیا شہرہ بنا ہے بلکہ بحسب مجموعی قرآن کا طرز استدلال بھی سامنے آتا ہے۔ یہ حیز ایک طرف قرآن فہمی کی رہیں نکھاتی ہے اور دوسری طرف ایک نئے علم الکلام کی تربیب و تدوین کی طرف ایک سبب مہم ہے۔ یہی وہ کام ہے جسے اپنے اپنے انداز میں بیسویں صدی کے دوسرے اہل علم نے آگے بڑھا ہے^(۱)۔ آخری چہرہ اہم صاحب ہیں جو اس تفسیر میں آئے ہیں۔ اس جائزہ میں ان کا احاطہ ممکن ہے البتہ حدِ کمالات، بصورتِ اب کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

کلیدی تصورات

۱۔ مذہب کی اصل مذہبی شعور و احساس ہے جو ایک خاص دینی اور ملی کیفیت کا نام ہے جس میں انسان کو اس امر کا یک وقت وجدانی احساس اور عقلی یقین حاصل ہو کہ کائنات بے مقصد اور بلا نظام و ارادہ نہیں ہے اور یہ کہ اس کا ایک رب ہے جس کی نشانیان انفس و آفاق میں پھنی ہوئی ہیں۔ اس رب سے انسان کے صحیح رشتہ اور معنی کی استواری کا نام مذہب ہے۔

۲۔ نجات کے لیے صرف ایمان اور عقیدہ کافی نہیں بلکہ عمل بھی ضروری ہے۔ البتہ عمل کی متعین شکل کے باب میں بات واضح نہیں ہے۔

۳۔ بندہ اور خدا کا رشتہ جس نشاد پر قائم ہے وہ ربوبیت ہے۔ ربوبیت کا نام کائنات میں اور اس کے حصہ چپ میں جاری و ساری ہے اور ربوبیت کی یہ عالمگیریت اور مرکزیت وحدتِ اللہ (نوحید) کی طرف راہنائی کرتی ہے۔ رحم اس ربوبیت کی ایک شاخ ہے۔ جسمانی ضرورتوں کے ساتھ روحانی، اخلاقی اور تمدنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے راہنائی اور ہدایت رسالت اور الہدلی۔ اسی کا ایک حصہ ہے اور

(۱) یہ کہنا تو مشکل ہے کہ ترجمان القرآن نے دوسرے اہل علم کے اسلوب پر بالواسطہ یا بلا واسطہ اثر ڈالا لیکن تفسیر سورۃ فاتحہ میں قرآن کے طرز استدلال اور اسلوب دلیل کے جو خد و خال نمایاں کیے گئے ہیں، اس کی جھلکیاں مولانا سید سلیمان ندوی کی سیرۃ النبی (جلد چہارم تا ششم)، مولانا مودودی کی "اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی"، اور مولانا امین احسن اصلاحی کی 'حقیق شرک' اور 'حقیقت نوحید' میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

عدالت اور حواندہی (آخرت) کا تصور اسی نعم اور ہدایت کا فطری تقاضا ہے۔ اس طرح ربوبیت کے مرکزی تصور کے گرد اسلام کے پورے تصورِ حیات اور اس کے اساسی اعتقادات، توحید، رسالت اور آخرت کو پیش کیا گیا ہے اور اس کے تمام حیات کی روح اور اس کے مزاج کی صورت بندی کی گئی ہے۔ جدید دینی فکر میں ربوبیت کا یہ ہمہ گیر اور مرتب تصور ابوالکلام کا ایک کرنا ہے۔ ربوبیت کا یہ تصور اس دور کی دینی فکر کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ مولانا مودودی نے ربوبیت کے تصور سے سیاسی حاکمیت کے نظریہ کو اخذ کیا اور اسے فلسفہٴ سیاست و تمدن کا مرکزی نقطہ بنایا^(۱)۔ غلام احمد پرویز نے ربوبیت کے تصور پر معاشی نظام کا نقشہ مرتب کیا اور معاشی اشتراکیت کے لیے اس سے سند جواز طلب کی۔

۴۔ تمام مذاہب کی اصل تعلیم توحید ہے۔ صفاتِ الہی کے بارے میں مذاہب کے درمیان اختلاف ہوا ہے اور صفات کے باب میں ایک ارتقائی سلسلہ نظر آتا ہے مگر انسان شرک سے توحید کی طرف نہیں آیا بلکہ توحید سے شرک کی طرف مراجعت معکوس کا مرتب ہوا ہے۔ ابوالکلام اسلام کے اس تصور کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ توحید اصل ہے۔ اس سلسلہ میں وہ تعادلِ ادیان اور علم الانسان کی تحقیقات سے بھی پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ البتہ صفات کے تصور میں ارتقاء کے باب میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ مآئی تصور، تقابلِ ادیان کے مباحث اور جدید تاریخی تحقیقات میں وہ پوری طرح نطیس نہ کر سکے۔ اس کے باوجود ان مباحث میں جو چیز اہمیت رکھتی ہے وہ تقابلِ ادیان کی علمی روایت کی تجدید ہے۔

۵۔ تفسیر سورہ فاتحہ میں ہدایت کی عالمگیریت اور انسانیت کی وحدت کے تصورات کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن یہاں وحدتِ دین اور وحدتِ ادیان کے لطیف فرق کے سلسلہ میں توازن و اعتدال باقی نہیں رہا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی ہدایت کے لیے جو رہنمائی مختلف زمانوں میں بھیجی ہے اس کے ایک ہونے میں تو کوئی شبہ نہیں لیکن اس کے ایک نہ رہنے نے (انسانوں کی طرف سے اس میں تحریف، تبدیلی یا اسے کم کر دینے کے باعث) جو صورت پیدا کی اور جس کی وجہ سے دوسرے انبیاء بھیجے گئے، ان کے آجانے کے بعد پرانی ہدایت کی حدیث کے تعین میں صاحبِ 'ترجمان القرآن' کا قلم راہِ ثواب سے ہٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس سے

(۱) مولانا مودودی، قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں - ص ۳۳، ۱۱۴ - 'اسلامی ریاست'۔

حکایت کثرتِ ادیان کے ماننے والوں نے فائدہ اٹھایا^(۱)۔ اور مولانا کے محض احباب تردد میں مبتلا ہو گئے۔ نمبر کی حد تک یہ نقطہ غیر واضح رہتا ہے^(۲)۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں مولانا کا قلم مجدد سے محدود کی طرف بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔

مسئلہ خلافت

مولانا کی تحریرات میں ایک مہم النشان موضوع مسئلہ خلافت بھی ہے۔ گو اس موضوع پر تحریکِ خلافت کے دوران متعدد اہل علم نے کام اٹھایا، مگر مولانا آزاد کے مضامین اور خطبات اسلامی نقطہ نظر کی موثر ترین تشریح و تعبیر ہیں^(۳)۔ اس میں مسلمانوں کی سیاسی آزادی، عالمگیر برادری، جماعتی نظام اور ڈسائن، امامت کی ضرورت اور نوعت، نظام، امن اور شورائیت کی خصوصیات اور اسلام کے بین الاقوامی پیغام کے موضوعات پر بہت حاصل بحث کی گئی ہے۔

اوپر کی سطور میں اہم رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ ہمارے موضوع ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۶ء تک^(۴) کی مصانف رہی ہیں۔ اس کے بعد مولانا کے مختلف مضامین اور تقاریر شائع ہوئے ہیں، مگر ان میں دینی ادب کے نقطہ نظر سے فکری اعتبار سے کوئی اہم چیز نہیں ہے۔ البتہ ان مضامین اور تقاریر میں متحدہ نومس کا تصور نمایاں ہے اور اسے عالمی سیاسی حیثیت سے اور کہیں کہیں دینی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ مولانا آزاد کی دینی فکر کے جائزہ میں دو سوال ان کے طالب علم کے لیے پریشانی کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ جو اہل دعوت انہوں نے ”الہلال“ اور ”البلاغ“ کے ذریعہ پیش کی تھی وہ خود آہستہ آہستہ اس سے دست کش کیوں ہو گئے حالانکہ انہوں نے ایسی کوئی چیز نہیں لکھی یا کہی جس سے یہ مترشح ہونا ہو کہ وہ اس دعوت کی صحت کے قائل نہ رہے ہوں۔

(۱) ایک ولندیزی مستشرق جے۔ ایم۔ این۔ ہاجن جونہی، مولانا کی اس پوزیشن سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے اور ان کی اس ”عالمگیریت“ (۱) سماجی محرکات و حالات، (۲) تصوف کے اثرات اور (۳) ہندو فکر و عمل اور اس ماحول سے مولانا کی روشنی میں تعبیر کرتا ہے۔ ہاجن: ”اے مودرن اردو نفسیر“ در (Die world des Islams)، برلن جلد ۲، نمبر ۲، ۱۹۵۲ء، ص ۱۰۱-۱۰۳۔

(۲) عقیدہ کی حد تک مولانا اپنی پوزیشن کی وضاحت علام رسول مہر کے نام انے خط میں کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ ”میرا عقیدہ“۔ البتہ علمی حیثیت سے یہ مسئلہ باقی رہا ہے اور ترجمان القرآن کی بعد کی اشاعتوں میں اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔ مسئلہ کی یہی تعبیر دوسرے اہل علم کرتے ہیں اور ان خیالات کو مولانا کی طرف منسوب کرتے رہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر عابد حسین، دی ڈسٹنی آف انڈین مسلمز، ص ۹۵۔ مولانا آزاد کے اس تصور پر تنقید کے لیے ملاحظہ ہو۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، نفہیات، جلد اول، ص ۲۱۸-۲۳۷۔

(۳) ملاحظہ ہو ”مسئلہ خلافت“ اور ”خطبات آزاد“۔

(۴) ترجمان القرآن، جلد دوم کی اشاعت ۱۹۳۶ء میں ہوئی ہے۔ جلد اول ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۵ء میں آیا۔

دوسرا - "۱۰" ہے کہ اسلامی سیاست اور اسلامی تشکیلاتِ جدید سے متعلقہ قومیت تک کا ذہنی سفر انہوں نے کسے انجام دیا ۔

ہئے سوال کے سلسلہ میں ہم صرف اتنا عرض کریں گے کہ یا نوالکلام نے یہ محسوس کر لیا کہ وہ اس دعوت کے عملی تقاضے پورے نہیں کر سکیں گے جو وہ دے رہے ہیں یا وہ بہت جلدی سو سے مایوس ہو گئے کہ وہ اس دعوت کے لیے اخلاقی اور ذہنی اعتبار سے تیار ہے اور نہ سیاسی اعتبار سے اسے ان کے اب ہدف تصور کرتی ہے ۔ اگر حالات کی بہترین نوعیت کی جائے تو یہ دوسری بات صحیح سمجھی جا سکتی ہے ۔ نہ ایک حبشیت سے نوالکلام کی ناکامی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود فکری اعتبار سے جو کام انہوں نے انجام دیا اس کی قدر و قیمت کم نہیں ہوتی اور اس کے تاریخی اثرات سے نہ صرف اثرات اوصاف ہوگی (۱) ۔

دوسرے سوال کے بارے میں ہمارا خیال یہ ہے کہ شروع ہی سے مولانا ابوالکلام کے ذہن میں دو تصورات کا غلبہ تھا ۔ اسلامی تشکیلاتِ جدید اور سیاسی آزادی ۔ وہ پہلے یہ سمجھتے تھے کہ دونوں کو ایک ساتھ انجام دیا جا سکتا ہے بلکہ دونوں - اصل ایک ہی ہیں لیکن آہستہ آہستہ حالات نے یہ بتایا کہ دونوں لازماً - خصوصاً - سے زمانی میزان میں - ایک نہیں ہیں ۔ آہستہ آہستہ وہ اسلامی تشکیلاتِ جدید سے سیاسی آزادی کے نسب العین کی طرف مراجعت کرنے لگے ۔ تحریکِ خلافت اس سلسلہ میں ایک اہم سنگِ میل ہے ۔ اس میں ایک طرف خلافت کا اسلامی تصور ، دینی مباحث میں انہوں (اور اس کی شائستگی میں ابوالکلام کا بھی اہم حصہ ہے) تو دوسری طرف گاندھی جی کی سیاسی حکمتِ عملی کی وجہ سے اس تحریک میں ہندوؤں نے بھی نائید اور شرکت کی ۔ یہ ایک بڑا نازک موقع تھا ۔ سیاسی اعتبار سے مسلمان بھی ہندوؤں کی نائید سے اپنے موقف کو تقویت دینا - اپنے لیے مگر ایک خالص اسلامی مسئلہ پر غیر مسلموں کی اس طرح شرکت نظری اعتبار سے پریشان کن تھی ۔ ابوالکلام نے جہاں خلافت کی ضرورت ، اہمیت اور نوعیت پر علمی بحث کی ، رہیں یہ بھی ثابت کرنا چاہا کہ اس تحریک میں غیر مسلموں کی شرکت صرف رواداری ہی کا مظہر نہیں ہے بلکہ اتحاد بین الادیان کی ایک مثال ہے جس کی نظیر مثلاً مدینہ میں ماتی ہے ۔ مختلف مذاہب کی تعلیمات کی اصل وحدت پر وہ ایک عرصہ سے غور کر رہے تھے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں رجحانات نے ایک کثیر مذہبی سوسائٹی (Poly Religious Society) کا تصور ان کے ذہن میں ابھارا ، سیاسی نشیب و فراز بھی اسی طرف اشارہ کر رہے تھے کہ انگریز کی غلامی سے آزادی ۔ ۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کا مشترکہ ہدف ہے ۔ تحریکِ خلافت میں دونوں

(۱) مولانا آزاد کی دینی فکر کا اثر جدید تعلیم یافتہ طبقہ ، علماء اور قدیم تعلیم سے متعلق نسل اور ملت کی عمومی دینی سوچ پر پڑا ۔ اس کا اعتراف جدید طبقہ کی طرف سے مولانا شوکت علی اور قدیم طبقہ کی طرف سے شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے کیا ہے ۔ ملاحظہ ہو فضل الدین احمد مقدمہ ، تذکرہ (ص ۶ ، ۷) اور ڈاکٹر عابد حسین ، کتاب مذکور ، ص ۸۸ ، ۸۹ ۔

نشانہ ہشانہ سرکت اور اس کے نظری جواز نے ان کی متحدہ موسیت کے تصور کی طرف راہنمائی کی۔ یہ تاریخ کا عجیب و غریب سانحہ ہے کہ جس تحریکِ خلافت نے اسلامی ریاست کے تصور کو ملت کے عام ذہن میں اٹھار، اور جو اسلامِ قویہ کے تصور کی تکرر اور سیاسی تشکلی نو کے لئے ایک سنگِ میل ثابت ہوئی۔ اس کے ایک دسواں کمزور و زخنی پہلو سے ابوالکلام نے ایک دوسری صحت میں سفر شروع کر دیا اور اس کی انتہا متحدہ قومیت کے تصور میں ہوئی۔ اس کے باوجود اسلامی فکر کے جو تاریخ ابوالکلام نے حلال تھے۔ ان کی روشنی پھلتی رہی۔ یہ اور بات ہے کہ کس کے لئے یہ روشنی شعل راہ انی نیز کس کی نشت یہ ہوئی کہ، ”اے روشنی طبع نور من بلا شادی“!

ابوالکلام کے فہرہ، جائزے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی کا موضوع کلتی اور عہدہ کی موضوعات اور سائل رہے ہیں۔ اسلامی شکلِ حدید کے تفصیلی مباحث سے انہوں نے کم تعرض کیا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا شمع ایک خاص دائرے میں محدود ہے۔ وہ فکری اور سیاسی موضوعات پر سر حاصل کلام کرے ہیں لیکن اسلامِ زندگی میں جو عملی انقلاب تعمیرِ سیرت اور ترقی نفس کی ندادوں پر برپا کرنا ہے اور تمدنی، معاشی اور اجتماعی زندگی کا جو نقشہ تعمیر کرنا ہے اس پر انہوں نے بہت کم گتہ کو کی ہے۔ اس کے اسلوب بیان پر خطرات کا غلبہ ہے۔ وہ مذہبی رومانس (Religious Romanucism) کی بہترین مثال پس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جادہ کی گہرائی اور حرارت، جوس اور زلولہ کی فراوانی، عشی اور جنون کی افرونی اور جلال اور جلال کی آسرس ہے۔ جس نے سوسوں کو جکا دیا اور میدانِ کارزار میں لا کھڑا کیا۔ انہوں نے ”مذہبی احساس کو سیاسی شعور اور سیاسی شعور کو ادبی رنگ دیا“ (۲۱)۔ مذہب، سیاست اور ادب اس تیس قرح کے مختلف رنگ ہیں جسے ہم ابوالکلام کی رومانیت قرار دیتے ہیں اور جو اس دور کے مخصوص مزاج کی عکاس ہے۔ وہ دور جس نے ابوالکلام کو وراثت کی نشیوں پر فائز کیا اور جس کی تعمیر میں ابوالکلام کا اہم حصہ تھا۔

مولانا اشرف علی تھانوی

تجدید کی باند لہریہ مسلمانوں کی فکری اور اجتماعی زندگی میں ابھر رہی تھیں اور اقبال، ابوالکلام اور محمد علی ان کے مد و جزر کو اس طرح متاثر کر رہے تھے جس طرح سمندر کی لہروں

(۱) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ’بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ‘، ص ۳۲۶، ۳۲۷۔ ڈاکٹر

سید عبداللہ، ’میر امن سے عبدالحق تک‘، ص ۲۱۵۔ اس رومانیت کی نوعیت اور اس کے

سرچشموں کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون ”ابوالکلام، امام عشق و جنون“ بہت

کامیاب نفسیاتی مطالعہ ہے۔ کتاب مذکور، ص ۲۱۱ تا ۲۳۶۔

(۲) ال احمد سرور، ادب اور نظریہ، ص ۲۶۷۔

کو اجسامِ فلکی متاثر کرتے ہیں۔ لیکن جو گہرا سمندر ان موجوں کی آماجگاہ تھا اور جسے عام بین نگاہ تلاطم کے شور و ہنگامہ میں نظر انداز کر دیی ہے وہ قدامت اور مذہبیت کی وہ روایت تھی جسے علماءِ دین نے زندہ رکھا اور فروغ دیا۔ یہ وہ اساس تھی جس پر نئی تعمیر ہو رہی تھی۔ اس کو قائم کرنے اور ناق رکھنے میں دیوبند اور دوسرے دہنی مراکز کے اہلِ علم نے خاموشی کے ساتھ اپنے شب و روز صرف کیے تھے۔ زیرِ مطالعہ دور میں اس گروہ کے کل سرسبد مولانا اشرف علی تھانوی (۱۸۶۳ء تا ۱۹۴۳ء) تھے۔ مولانا تھانوی قدامت کی روایت کے امین اور فکر و عمل کے متعدد میدانوں میں فکر اور مذہبی زندگی کی تجدید کے علمبردار تھے^(۱)۔

مولانا اشرف علی تھانوی نے دیوبند سے تعلیم کی تکمیل کے بعد متعدد دینی مدارس میں نگرانی اور تدریس کے فرائض انجام دیے۔ چودہ سال درس و تدریس میں مصروف رہنے کے بعد آپ نے اپنی تمام توجہ تصنیف و تالیف اور اشاعتِ دین اور اصلاحِ باطن پر مرکوز کر دی۔ نہایت بھون میں خانقاہ امدادیہ میں پیام فرمایا اور ہر صنف کے طول و عرض میں اپنے شاگردوں، خلفاء اور متاثرین کے ذریعہ تعلیم و تربیت کا کام انجام دیا۔ ایک روایت کے مطابق آپ کے کتب و رسائل کی تعداد ۱۲۵۰ ہے^(۲)۔ تصنیف و تالیف، وعظ و تقریر اور خط و کتابت کے ذریعہ آپ نے اپنے افکار کی اشاعت کی۔ آپ کے مریدوں کا حلقہ بہت وسیع ہے اور ان پڑھ عوام سے اے کر علماء اور جدید تعلیم یافتہ طبقے تک پھیلا ہوا ہے^(۳)۔ مصوف میں آپ کا مسلک اعتدال اور توازن کا تھا۔

(۱) یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ہم نے تجدید کو اس کے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی کی نگاہ میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ (الف) اصول پر حوادثِ جزئیہ کی تفریع یعنی مجتہدین کے اصول پر علماءِ جزئیات کو متفرع کرس اور (ب) ”ہر زمانہ میں حق کو باطل سے ممتاز کر دیا جائے کیونکہ زمانہ نبوت سے بعد ہو جانے کی وجہ سے بعض دفعہ حق و باطل مختلط ہو جاتا ہے، خواہ عوام کی بے تمیزی یا اہل غرض علماء کی وجہ سے۔ نو ایسے وقت میں حق تعالیٰ کسی ایسے مقبول بندہ کو پیدا فرماتے ہیں جو حق کو باطل سے ممتاز کر کے صراطِ مستقیم کو واضح کر دیتا ہے۔ یہ درجہ تجدید ہے“۔ مولانا تھانوی، تفصیل بحوالہ مجدد کامل از مولانا عبدالباری لدوی، ص ۴۰۔

(۲) مجددی کامل، ص ۴۰، شیخ اکرام کل تعداد آٹھ نو سو بناتے ہیں، موج کوثر، ص ۲۰۶۔

(۳) آپ کے مریدوں میں مولانا حسین احمد مدنی، مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالجبار دریابادی جیسے لوگ شامل ہیں۔ آپ کے طریقِ تربیت و تزکیہ کا مطالعہ آپ کے خطوط سے کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں مولانا دریابادی کی کتاب حکیم الامت: نقوش و تاثرات، اعظم گڑھ ایک مفید مطالعہ ہے۔ اس کی حیثیت ایک (Case Study) کی بھی ہے جس میں مولانا تھانوی کے خطوط کے آئینہ میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ فلسفی اور نامور صحافی کی کس طرح اصلاح اور رہنمائی کی کوشش کرتے ہیں۔

عملاً آپ نے سیاست اور اجتماعی جدوجہد میں شرکت نہیں کی لیکن دینی اور روحانی رہنمائی کے ساتھ ساتھ سیاسی امور پر بھی قوم کو مشورے دیتے رہے۔ آپ ان علماء میں سے ہیں جنہوں نے دو قومی نظریہ کی ہر زور حمایت کی اور جنہوں نے تقسیمِ برصغیر کا مطالبہ کیا اور پاکستان کی علانیہ تائید فرمائی۔ (۱)

مولانا اشرف علی تھانوی کا اصل موضوع اسلام تھا۔ انہوں نے اس امر کی کوشش کی کہ ایک طرف اسلامی تعلیمات کو عوامی سطح پر شرح و بسط کے ساتھ بیان فرمائیں اور دوسری طرف جن اہم معاملات کے سمجھنے میں مشکلات پیش آ رہی ہیں ان کو صاف اور واضح کر کے پیش کریں۔ آپ کی کوشش بھی کہ عقیدہ اور عمل کے ہر گوشے کے بارے میں اسلامی تعلیم کو واضح کریں اور یہ حقیقت ہے کہ عام مسلمانوں میں علمِ دین کو پھیلانے میں ان کے قلم نے بڑی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے اپنے بیشتر موضوعات کو بھی سپرد قلم کرایا ہے۔ اس طرح ان کی تحریرات میں دینی فکر و عمل کے تمام ہی گوشے کسی نہ کسی پہلو سے زیر بحث آ گئے ہیں (۲)۔ انہوں نے قرآنِ پاک کا سلیس اور عام مفہم ترجمہ کیا اور اس کی مفصل تفسیر لکھی جو ”بیان القرآن“ کے نام سے شائع ہوئی ہے (۳)۔ اس تفسیر میں فقہی مسائل کی مختصر تشریح ہے اور اصلاحِ باطن کے نقطہ نظر سے آیات قرآنی کے معنی اور ان کی حکمتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آیات کے ربط پر بھی گفتگوں کی گئی ہے لیکن کلامی تفسیر کے مقابلہ میں اثری تشریح کا رنگ غالب ہے (۴)۔ البتہ ان جدید گمراہیوں سے متنبہ کر دیا گیا ہے جو قرآن کی تعلیم سے متصادم ہیں۔ سیرتِ پاک پر بھی مولانا کی کئی تالیفات ہیں جن میں ’نشر الطوب فی ذکر النبی الحبيب‘ اور ’کثرہ الازدواج لصاحب المواجه‘ زیادہ اہم ہیں۔ اول الذکر میں سیرتِ پاک کو پیش کیا گیا ہے

(۱) آپ کے زیر اثر علماء کی ایک بڑی تعداد نے تحریک پاکستان کی تائید کی اور خود علماء دیوبند سے مولانا شبیر احمد عثمانی، مفتی محمد شفیع، مولانا ظفر احمد تھانوی وغیرہ ہم کی رہنمائی میں تحریک پاکستان کو موثر تائید حاصل ہوئی۔ جمعیت علماء کی جماعت تھی جنہوں نے متعلقہ قومیت کے تہذیبی اور اسلامی قوسیت کے نظریہ کو نبھایا۔ ملاحظہ ہو مولانا ظفر احمد الصاری ”تحریک پاکستان اور علماء“ در چراغِ راہ، نظریہ پاکستان نمبر ۱۹۶۵ء۔

(۲) مولانا کی کتب کی عام اشاعت ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی تمام کتب کا حق اشاعت عام رکھا ہے اور کوئی حق تصنیف وصول نہیں کیا۔

(۳) پہلا ایڈیشن ۱۳ جلدوں میں شائع ہوا تھا۔ اب تاج کمپنی کراچی نے دوبارہ شائع کیا ہے۔

(۴) کلامی تفسیر سے مراد تفسیر کا وہ اسلوب ہے جس میں عقلی اور فلسفیانہ مباحث کا پہلو غالب رہتا ہے ’جیسے تفسیر کبیر‘ میں۔ اس کے مقابلہ میں اثری تفسیر سے وہ تفاسیر مراد ہیں جن میں تشریح کے لیے احادیث اور آثار کو اولیت دی گئی ہے اور انہی کی روشنی میں مفہوم متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جیسے ’تفسیر ابن کثیر‘۔

جب کہ ثانی الذکر ازواج النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے موضوع پر شائع ہونے والے ایک مضمون پر تشریحی حواشی پر مستعمل ہے جس میں ضمناً اس موضوع سے متعلق تمام احادیث اور ان کی تشریح بھی ہو گئی ہے۔ ’مناجات‘، ’قول‘ آپ کی مرئیت کردہ قرآنی دعاؤں کا مجموعہ ہے جس کا اردو نثر اور نظم میں ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔

مولانا اشرف علی تھانوی کے یہاں موضوعات کا بے حد تنوع پانا جانا ہے۔ البتہ اگر ہم ان کے علمی اور دعوتی کام کا کوئی مرکزی نقطہ متعین کرنے کی کوشش کریں تو ہمارے خیال میں یہ معاشرت کی اصلاح کا میدان ہے۔ انہوں نے خود بھی اس دائرہ کو بہت اہمیت دی ہے (۱) اور ان کے کام کا بڑا حصہ کسی نہ کسی پہلو سے معاشرتی اصلاح ہی سے متعلق ہے۔ اصلاح انقلاب، بہشتی ایور، نعم الدین، اصلاح الرسوم، حقوق و فرائض، احکام اسلام، حقوقِ معلم، آداب المساجد، حیوۃ المسلمین، حرمان الحدود وغیرہ اسی موضوع سے متعلق ہیں۔

مولانا تھانوی کی نگاہ میں مسلمانوں کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ دین کے بارے میں جہل اور ناواقفیت، نا پس فہم یا سوائے فہم، ضعفِ ہمت و ارادہ، ترکِ عمل اور عصری مروجہ شکار ہیں اور اصلاح کا کام اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک بیماری کی صحیح تشخیص ہو اور پھر اس کا علاج کیا جائے۔ جہل اور ناواقفیت انک عام مرض ہے اور اس کا علاج دینی تعلیمات کو پھیلانا ہے تاکہ لوگ اپنے دین سے واقف ہو سکیں اور جو صرف لاعلمی کی بناء پر گمراہی کا شکار ہیں وہ اس سے نکل سکیں۔ لیکن مسئلہ صرف جہالت ہی کا نہیں، سوائے فہم کا بھی ہے۔ بے شمار چیزوں کو دین کا جزو سمجھ لیا گیا ہے اور وہ رسم و رواج میں شامل ہو گئی ہیں حالانکہ ان کا دین سے کوئی تعلق نہیں۔ بدعات کا رد اور غلط رسوم کی اصلاح اس سلسلہ کی ضرورت ہے۔ اسی طرح مسلمانوں میں بہ تصور پھیل گیا ہے کہ معاشرت و اخلاق کا گویا دین سے کوئی تعلق نہیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس پورے دائرے میں دین انسانی رائے کا محتاج بن گیا ہے اور رسم اور عادت نے حکم کا مقام حاصل کر لیا ہے۔ اگر یہ حال عام مسلمانوں کا ہے تو ان کے خواص کچھ دوسرے ذہنی امراض میں مبتلا ہیں۔ جدید تعلیم یافتہ طبقہ کے ایک گروہ نے عقائد کے انکار کی روش اختیار کی ہے۔ کچھ نے ان میں قطع و برید کر لی ہے، مثلاً ایک گروہ عملاً انکارِ رسالت کا مرتکب ہو رہا ہے۔ کچھ اور مذہبی تصورات کی اطل ناویلا کر رہے ہیں۔ اسی طرح ترکِ عمل عام ہے۔ کہیں لاعلمی کی وجہ سے کہیں عقیدہ کے نگاڑ کے باعث اور کہیں ضعفِ ارادہ اور ضعفِ ہمت کے سبب۔ اس صورت حال کی اصلاح اس طرح ہو سکتی ہے کہ عقائد و عبادات کی تعلیم پھیلائی جائے۔ معاشرت اور معاملات کے بارے میں اسلام کے نقطہ نظر کو تفصیل سے بیان کیا جائے اور کسی کدی یشی کے بغیر یہ کام کیا جائے، نیز روحانی اصلاح اور

(۱) ’اشرف السوانح‘ میں مولانا کا خود اپنے بارے میں یہ قول مروی ہے کہ ”مجدد تو خیر مجدد معاشرت ضرور ہوں“۔ اشرف السوانح کا حصہ سوم، ص ۱۶۔

تزکیہ کے لیے تصوف کی تجدید کی جانے اور اخلاقِ باطنی پر توجہ صرف کی جانے۔ یہی وہ طریقہ ہے جس سے ضعفِ ارادہ، موتِ ارادہ میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ یہ کام اسی وقت انجام پا سکے گا جب ہمارے ”اسر بالمعروف اور نہی عن المنکر“ کی ذمہ داری ادا کریں اور لوگ - خصوصیت سے متمول خاندان - اپنی اولاد کو تعلیمِ دین کے لیے فارغ کریں۔“

مولانا تھانوی نے وقت کے فتنوں کی طرف بھی توجہ کی۔ اصلاحِ بدعات ان کا خاص موضوع رہا۔ جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی طرف سے عقل اور سائنس کے نام پر جہ اعتراضات کئے جاتے ہیں ان پر انہوں نے رسالہ ”الانتاہات الفہمہ عن الانتاہات الجدیدہ“ میں گفتگو کی ہے۔ اس میں روایتی منطق کے ذریعہ جدید شبہات کا ازالہ کیا گیا ہے۔ پہلے مقدمات قائم کر کے بدیہی امور کو واضح کیا گیا ہے، دلیل کی نوعیت کو سامنے کیا گیا ہے اور پھر سب سے پہلے اعتراضات کا ان اصولوں اور مقدمات کی روشنی میں جواب دیا گیا ہے، جنہیں آغازِ بحث میں تسلیم کرایا گیا تھا۔ حقوق و فرائض میں بھی جدید علم الکلام (یعنی انیسویں صدی میں رونما ہونے والے علیگڑھ اسکولوں کے علم الکلام) پر بحث کی گئی ہے اور سائنس کے حملہ کا جواب دیا گیا ہے، لیکن ایک نو مولانا کی نگاہ مغربی علوم پر بلا واسطہ نہیں تھی اور دوسرے مسائل وہ اس جدید تعلیم یافتہ طبقے کے مسائل اور مباحث سے تفصیلی معارض کر رہے تھے۔ مولانا کا اصل کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کے کلاسیکی نقطہ نظر کو ایک پُر آشوب دور میں مسلم سوسائٹی کے مختلف طبقات تک پہنچایا۔ جو لوگ اسلامی روایت سے وابستہ رہنا چاہتے تھے ان کے اطمینانِ قلب کا سامان کیا اور ان کو اپنے سلسلہٴ یعت سے وابستہ کر کے ایک اخلاقی لنگر فراہم کر دیا۔

مولانا تھانوی کے دینی کارنامہ کے تجزیہ سے معلوم ہوا ہے کہ ان کا اصل کام تعلیم و تربیت تھا اور اس پہلو سے انہوں نے ہزار ہا بندگانِ خدا کی خدمت کی۔ انہوں نے نصیب و تالیف کے جدید اسلوب کو تو اختیار نہیں کیا لیکن یہ کچھ کہہ نہیں سکتے کہ دینی طبقے میں قلم سے جو نسبتاً بے رغبتی پائی جاتی ہے اسے ختم کیا اور سینکڑوں کتب و رسائل سپردِ قلم فرمائے۔ شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد اور ان کے بعد ابوالاعلیٰ مودودی نے دینی موضوعات پر تحقیق اور تصنیف و تالیف کا بڑا اوجھا معیار قائم کیا ہے لیکن ان کی اپیل بڑی حد تک خواص اور جدید تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے رہی ہے۔ مولانا تھانوی نے فلم کے ذریعہ اس طبقہ میں کام کیا، جہاں یہ روایت بڑی حد تک موجود نہ تھی۔ بلاشبہ وہ انداز وہی اختیار کرتے ہیں جو وسط انیسویں صدی میں مذہبی طبقہ میں رائج تھا لیکن اس میں بھی انہوں نے منطقی ترتیب اور تسہیل کی راہ اختیار کی۔ آج

(۱) یہ خلاصہ ہے ”اصلاح انقلاب“ کا جو رسالہ ”القاسم“ ذیو بند میں سلسلہ وار شائع ہوئی اور اس نام سے دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔

(۲) یہ وعظ حکیم محمد مصطفیٰ خلیفہ مولانا تھانوی کے تشریحی حواشی کے ساتھ ”اسلام اور عقلیات“ کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ اصل وعظ مشرقِ ہند میں طلباء کے سامنے دیا گیا تھا۔

بھی اگر ان کی تصانیف کا موازنہ اسی طبقہ کے ایک اور فاضل اجل مولانا مناظر احسن گیلانی کی تحریرات سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا تھانوی نے اسلوب اور ترتیب مضامین کے اعتبار سے بھی دینی ادب کے معیار کو اس سطح سے بلند کیا جہاں وہ قدیم روایت میں محصور تھا۔ اس لیے ہم ان کا پہلا اہم کام یہی سمجھتے ہیں کہ انہوں نے دینی طبقہ میں قلم کی راہ کو رسوم کے لیے مسخر کیا۔

دوسری چیز یہ ہے کہ اسلام کی تعلیمات کو جیسی کہ وہ ہیں عام لوگوں تک پہنچانے میں جتنی بڑی خدمت مولانا تھانوی نے کی ہے شاید کسی اور نے نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اس چیز کی نعام دی جسے روایتی انداز میں دینی سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بنیادی اہمیت عقائد، عبادات، اخلاق اور معاشرت کی ہے۔ ان میں سے ہر دائرہ میں انہوں نے اسلامی تعلیمات کے نشر و ابلاغ کا سامان کیا اور ادب عام آدمی کو وہ کچھ فراہم کر دیا جو اس کے ایمان اور اخلاق کو محفوظ رکھنے کے لیے ضروری تھا۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے معاشرتی زندگی کا اسلامی نقطہ نظر سے جائزہ لیا اور اس دائرہ حیات کے لیے اسلامی احکام کی نعام و تشریح کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ عورتوں کو اسلامی احکام و آداب سے واقف کرائے میں انہوں نے غیر معمولی کام انجام دیا 'بہشتی زیور' ہر مسلمان گھر کی زینت بنی اور مسلمانوں کے گھرانوں کے علم دین کی سطح کو بلند کرنے کا ذریعہ بن گئی۔

تیسری چیز تصوف کی اصلاح ہے۔ انہوں نے مروجہ تصوف کی خرابیوں کو محسوس کر لیا تھا اور اسے شریعت کے تابع کرنے کی اہم خدمات انجام دیں۔ ان کا اصل موضوع تصوف کی الہیات نہیں اس کی اخلاقیات ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں اور بجا طور پر سمجھتے ہیں کہ زندگی کو تبدیل کرنے اور عقیدہ اور عمل کا رشتہ استوار کرنے کے لیے محض عقلی اپیل کافی نہیں ہے۔ یہ کام اسی وقت انجام پا سکتا ہے، جب عقیدہ کی اصلاح کے ساتھ ساتھ جذبات اور ارادہ کی اصلاح بھی ہو اور یہ کام تصوف کے ذریعہ ہی انجام دیا جا سکتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ شاہ ولی اللہ کی حکمت عملی کو اختیار کرتے ہیں^(۱)۔ البتہ انہوں نے تصوف کو بہت سے حشو و زوائد سے پاک کیا، اسے شریعت کا ہانڈ بنایا اور اس کے ذریعہ اسلامی احکام اور ان کے اتباع کی حقیقی روح کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔

بحیثیت مجموعی مولانا تھانوی نے اسلامی تعلیمات کی حفاظت، اس کی تشریح و توضیح اور اس کے ابلاغ و ترویج کے سلسلہ میں بڑی قیمتی خدمات انجام دیں اور پورے دور کے ذہن کو متاثر کیا۔ انہوں نے ان بنیادوں کو مضبوط اور وسیع کر دیا جن پر ملت کی اسلامی زندگی اور خود اس دور کی دینی فکر قائم ہے۔ البتہ آخری تجزیہ میں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا اصل میدان

(۱) شاہ ولی اللہ نے شریعت اور تصوف کو ایک سرشتہ میں پرویا اور اس کو تعمیر و تشکیل کی حکمت عملی کا جزو بنایا۔ ملاحظہ ہو - ڈاکٹر قریشی، کتاب مذکور، ص ۲۴۲، ۲۴۴ -

تعلیم و تشریح ہے ، تجدید اور تعمیر نو نہیں ۔ جو کام انہوں نے کیا اس کے بغیر تجدید اور تعمیر نو ممکن نہیں ہو سکتے ، لیکن خود اس کام کو تجدیدی اور نو تعمیری کام کا ابتدائی جزو ہی کہا جا سکتا ہے ۔ انہوں نے قدیم علماء کی قائم کردہ ، وہایت کو زندہ رکھا اور اسے جارچاند لگائے ۔ انہوں نے تجدیدی مساعی کے لئے زمیں ہموار کی اور اس اسامی کو مضبوط کیا جس پر آئندہ تعمیر ہو سکتی تھی اور سب سے بڑھ کر انہوں نے جذبات اور احساسات ، محرکات اور داعیات کے تزکیہ کی کوشش کی ، تاکہ صحیح اسلامی نقطہ نظر فروغ پاسکے ۔ ہم ان بات کو دو ایک مثالوں سے واضح کرتے ہیں ۔

جدید علوم ، افکار اور سائنسی ترقیات کے بارے میں مولانا تھانوی کا نقطہ نظر دفاعی ہے ، داعیانہ نہیں ۔ وہ ان بی بی نفس مخالف نہیں کرتے ۔ جہاں ان کو صادم نظر آتا ہے وہاں ان پر تنقید کرتے ہیں اور ان سے متنبہ کرتے ہیں^(۱) ۔ لیکن حادیہ علوم کے بارے میں مثبت طور پر مسلمانوں کا رویہ کیا ہو اور ان کو وہ کہاں تک مستغیر کریں اور اپنی شکل جدید میں ان کو کیا مقام دیں ؟ ان سوالات سے وہ تفصیلی بحث نہیں کرتے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا میں جو انقلابات آئے ہیں اور آ رہے ہیں وہ مسلمانوں کے نقطہ نظر سے ایک حد تک خارج از بحث ہیں ۔ ان سے بے نیاز ہو کر اسلامی زندگی کی شکل ممکن ہے نہ ، شاید مطلوب ہے ۔ بلاشبہ ، احتیاط ان فتنوں کے پیش نظر تھی جو اسلام اور حدیث علوم میں مفاہمت کے نام پر رونما ہوئے تھے اور جن کی اشاعت انیسویں صدی کے وسط سے ہندوستان اور دوسرے مسلمان ممالک میں ہو رہی تھی ۔ تجدیدی ان تحریکات کے زیر اثر دینی علوم کو ایک خاص انداز میں اس سر نو مہم کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی ۔ یہ کوششیں بالعموم اسلام اور علوم جدیدہ دونوں کے گہرے علم پر مبنی نہ تھیں ۔ ان کا مزاج بے اعتدالی اور مغرب سے مرعوب کا مزاج تھا ۔ لیکن اس تحریک کے مقابلہ میں مولانا تھانوی اور دوسرے علماء کا نقطہ نظر یہ عالم ہوتا ہے کہ گویا کسی تشکیل جدید کی ضرورت نہیں ۔ تجدید سے ان کی مراد سیادی طور پر تعلیم اور زیادہ سے زیادہ تشریح و توضیح ہے تاکہ حق و باطل کا فرق نمایاں ہو جائے ۔ بلاشبہ یہ اس کا ایک حصہ ہے لیکن بے شمار مسائل میں ضرورت صرف بان اور تعلیم کی نہیں اس سے کچھ زیادہ کی ہے ۔ مثلاً مولانا تھانوی نے سود کی لعنت کو محسوس کیا اور سود کی حرمت پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ۔ ان لوگوں کا رد کیا جو سود کے لیے کوئی نہ کوئی جواز اور گنجائش نکالنا چاہتے ہیں ۔ یہ خود ایک مفید خدمت ہے لیکن ضرورت اس سے آگے بڑھ کر یہ بتانے کی ہے کہ آج کی معاشی اور تمدنی زندگی میں سود کا جو نظام قائم ہو گیا ہے اور جس کے اثرات سے ممتی سے متتی شخص بھی محفوظ

(۱) مثلاً سائنسی تحقیقات کی روشنی میں آیات و احادیث کی تشریح ۔ ڈارون کے نظریہ پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔ 'حقوق و فرائض' ، مکتبہ اشرف المعارف ، ملتان ، ۱۹۴۰ء ،

نہیں ہے کیسے اُبرد آرمہ ہوا جائے۔ یہ تسلیم کہ سود حرام ہے لیکن اصل مسئلہ یہ ہے کہ سود کے نظام کو کیسے ختم کیا جائے اور غیر سودی معیشت کا کیا نقشہ ہو۔ ان اسباب کا جائزہ لیا جائے جن کی وجہ سے سود کی حکمرانی روز بروز بڑھ رہی ہے اور بتایا جائے کہ ان اسباب کا سد باب کس طرح ممکن ہے اور بلا سود کے معاشی زندگی کیوں کر مرتب ہو سکے گی۔ یہ کام بھی تجدد کا ایک اہم حصہ ہے اور اس کے بغیر اسلام کی نالا دستی قائم کرنا ممکن نہیں۔ اسی بناء پر ہم قداس کی روایت سے متعلق دینی ادب کے بارے میں یہ کہنے ہیں کہ اس پر تعلم و تشریح کا پہلو غالب ہے اور تجدد کے ہمہ گیر شعور کا وہ احساس نہیں جو اس کام کے لیے درکار ہے۔

تعالیٰ نظر کے فروغ کو سمجھنے کے لیے ایک کلامی مسئلہ علم کا تصور ہے۔ تجدد کی مفہمی فکر میں علم سے مراد علم سائنس لی جانے لگی اور قرآن و حدیث میں جہاں لفظ علم استعمال ہوا ہے اس کو سائنس کے اور عالم کو سائنسدان کے مترادف سمجھا جانے لگا۔ مولانا تھانوی نے اس نقطہ نظر پر کڑی تنقید کی اور بتانا کہ شریعت میں جس علم کی فضیلت یاں کی گئی ہے وہ علم سائنس و علم معاشیات نہیں بلکہ قرآن، حدیث اور فقہ کا علم ہے۔ ”حق تعالیٰ نے انبیاء کو علوم درائع کسب بھی عطا فرمائے ہیں مگر حضورؐ نے نہ ان کو علم سے تعبیر فرمایا ہے اور نہ ان میں وراثت جاری ہوئی۔ پس معلوم ہوا کہ انباء کے کلام میں علم سے مراد علم نبوت ہے نہ کہ علم کسب اور نہ علم طبقات و غیرہ“ (۱)۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے اور اہل علم علم شرعی ہے لیکن یہ بات محال نظر ہے کہ علم کا اطلاق اس کے سوا کسی دوسرے علم پر نہیں ہو سکتا۔ اسی علم حقیقی کے بح علم کے بے شمار شعبے ہیں اور اگر وہ تمام خالق کی مرضی کے نابع ہوں اور ان مقاصد کے حصول کے لیے دریعہ ہیں جو اللہ تعالیٰ کے بتائے ہیں تو وہ تمام علوم محترم اور قابل التفات ہیں اور ان سے استفادہ دینی فرائض میں شامل ہے۔ امام عسکری نے اس راہ وسط کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ شریعت کا اس علم جو اللہ کی رضا اور نارضیا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے، وہ فرض عین ہے، لیکن قیام حیات اور اس کے استحکام کے لیے جو علوم درکار ہیں وہ اپنی اپنی ضرورت کی حد تک فرض کفایہ ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلہ میں طبیعی قوانین اور اخلاق قوانین کا فرق ملحوظ رہنا چاہیے اور اس باب کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے متجددین نے سخت ٹھوکریں کھائی ہیں لیکن دوسری انتہا بھی راہ نوا ہے۔ جامع نہیں۔

مولانا تھانوی نے محرکات اور داعیات کے تزکیہ کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہ بھی اپنی جگہ بالکل درست اور بے حد اہم ہے لیکن اگر اس کے نتیجہ میں دین اور اس کے مسائل سے بے توجہی اور بے التفاتی رونما ہو تو یہ درست نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کی نگاہ میں

اس دور کے دینی ادب میں مال و متاع کے حصول پر جو زور دیا جا رہا ہے ، وہ مادی مصیب العین کے قبول کر لینے کا نتیجہ ہے ۔ ہمیں اعتراف ہے کہ یہ مسئلہ بڑا نازک ہے ، یہ بھی حقیقت ہے کہ مولانا تھانوی ترکِ دنیا کے فائل نہیں ، البتہ وہ لوحہ کا مرکز فکرِ آخرت کو بتاتے ہیں اور ان کے خیال میں یہی اسلامی تصور کی اصل ہے ۔ نوآراء و حدیث سے انہوں نے یہ بات ذہن نشین کرائی ہے کہ اصل فکر ہمیشہ آخرت کی ہونی چاہیے ۔ چونکہ دنیا آخرت کی کھیتی ہے ۔ اس لیے اس میں صرف اسی نقطہ نظر سے محنت کرنی چاہیے کہ اخروی فلاح و کامرانی حاصل ہو (۱) ۔ یہ نقطہ نظر نہایت صحیح اور صائب ہے ۔ مسلمان صرف اس کے مخالف اجراء کی اضافی اہمیت کا ہے ۔ آخرت آنکھوں سے اوجھا ، ہر جائے نو دنیا کی زندگی خارہ کا سردا ہے ۔ اسلام دنیا کی زندگی کی تعمیر و تشکیل چاہتا ہے ۔ مگر آخرت کے نقطہ نظر سے ۔ مولانا تھانوی دیکھتے ہیں کہ جو دنیا کی طرف جا رہے ہیں وہ آخرت کو فراموش کر رہے ہیں ، اس لیے وہ ان کو فکرِ آخرت کی طرف متوجہ فرماتے ہیں ۔ ایک انتہا سے دوسرے انتہا کی طرف لانے کے لیے یہ بالکل درست ہے ، لیکن اگر اس کے نتیجہ میں یہ سمجھا جائے کہ دنیا کی قوتوں کی تسخیر مسلمانوں کے لیے غیر اہم ہے اور وہ اسلام کی خدمت صرف محدود مذہبی اعمال کے ذریعہ ہی کر سکتے ہیں تو یہ صحیح نہیں ہوتا ۔ داعیات اور محرکات کا ترکیب اور اصلاح اسی وقت معیارِ مطلوب کو پا سکتا ہے جب اور کے نتیجہ میں یہ محرکات صحیح اسلامی مقاصد کے حصول کے لیے مسلمانوں کو سرگرم کر دیں ۔

مولانا تھانوی معاشرت اور اجتماعی زندگی میں داچسپی لیتے ہیں لیکن سیاست ، معیشت اور تمدن کے اجتماعی معاملات ان کی توجہ کو زیادہ جذب نہیں کر پاتے ۔ ان کے یہاں ”امر بالمعروف اور نہی عن المنکر“ کا تصور ملتا ہے لیکن اس کا محور ملامت ۔۔۔ دین کو قائم کرنے کی اجتماعی جد و جہد نہیں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ محدود مذہبی تصور کی تنقید و تصحیح کے باوجود ان کے متاثرین کا ایک اہم حصہ سیاست ، اجتماعیت اور اسلامی نظام کے قیام کو وہ اہمیت نہیں دیتا جس کے وہ مستحق ہیں ۔ مجاہدہ اصلاح باطن کا ذریعہ تو بتاتا ہے لیکن جہاد کا جذبہ بیدار کرنے میں زیادہ مؤثر نہیں ہونا ۔ حتمی کہ ان کے ایک خلیفہ اور شارح یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ مولانا کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بتایا کہ غیر اسلامی نظام اور مخالف ماحول میں

(۱) مولانا تھانوی کے خلیفہ اور ان کے افکار کے مرتب مولانا عبدالباری ندوی لکھتے ہیں ”اسلامی معاشیات پر خامہ فرسائی کرنے والے خود مسلمان یہ تو بڑی دھوم دھام سے دعویٰ کرتے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ ہے سب انسان ہی کے لیے پیدا کیا گیا ہے ۔۔۔۔ لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ بے شک دنیا تو ہمارے لیے پیدا کی گئی ہے ، مگر تم اللہ کر خود دنیا کے لیے نہیں پیدا کیے گئے ہو کہ اس کے پیچھے جان دیتے رہو ۔ سارا مغالطہ اسی الٹی منطق کے صرف ایک مقولہ ”الدین خلقت لکم“ کو یاد رکھنے اور دوسرے ”و اتم عظیم آخر“ کو فراموش کر دینے کا ہے“ ۔ ”تجدید معاشیات“ ۔ ص ۴۶ ۔

بھی اسلامی عقائد و اعمال اور معاملات و اخلاق و معاشرت کے معتد بہ حصہ پر عمل ہو سکتا ہے :

”قرب و ولادت، صدیقیت و شہادت کا کوئی اعلیٰ سے اعلیٰ مقام و مرتبہ اسلامی تعلیمات کی رو سے ایسا نہیں جو ان نا موافق حالات میں بھی حاصل نہ کیا جا سکتا ہو یا کرنے والے کو نہ رہے ہوں اور یہ اللہ تعالیٰ کی کتنی بڑی رحمت اور ملتِ یحضا کی کیسی سہولت ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ نہ سیاسی و سماجی نظامات کا ہر شخص کے لیے اپنی انفرادی زندگی میں طاف سے الٹ دینا ممکن ہے اور نہ ایسی صورت میں دینی کمالات کا دروازہ ہر متنفس کے لیے یکساں طور سے زندگی کے موافق و نا موافق تمام حالات میں کھلتا رہتا“ (۱)۔

بات یہ نہیں ہے کہ مولانا تھانوی یا مولانا عبدالباری غیر اسلامی نظام کے حق میں کوئی بات کہہ رہے ہیں یا اسے نہ رضا و رعبت قبول کر لینے کی دعوت دے رہے ہیں۔ ان کی کوشش ہے کہ ہوام کو یہ بتائیں کہ نا مساعد حالات میں دین کے ایک بڑے حصہ پر عمل ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے۔ لیکن یہاں جو پہلو نسبتاً اوجھل رہ جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ وہ حصہ جس پر غیر اسلامی نظام میں عمل نہیں ہو سکتا اور جس پر عمل کے لیے اسلامی نظام کا قیام ضروری ہے وہ نگاہوں میں غیر اہم بن جاتا ہے اور اسے نظر انداز کر کے انسان عربِ ولایت اور صدیقیت کے حصول کا تصور کرنے لگتا ہے۔ ان حالات میں جہاں قابلِ عمل حصہ پر عمل کی دعوت دینی چاہیے، وہیں باقی حصہ پر عمل کا امکان روشن کرنے کے لیے غیر اسلامی نظام کو تبدیل کرنے کی سعی و جہد کا اہتمام ہونا چاہیے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جس حصہ پر عمل ہو سکتا ہے اس کا بھی حق صرف اس وقت ادا کیا جا سکتا ہے جب اجتماعی نظام اسلام کے مطابق ہو۔ یہ مجتہد کی جد و جہد کا ایک اہم حصہ ہے کہ پورے اسلام کے قیام کی آواز بلند ہو اور یہ پہلو قدانت کی روایت میں بہت ہی ضمنی اور جزوی رہتا ہے اور کچھ مقامات پر تو مفقود ہوتا نظر آتا ہے۔

مولانا تھانوی کے افکار کا مطالعہ ہم نے دینی فکر کی اساس کو مضبوط کرنے والی تحریک کے نمائندہ کی حیثیت سے کیا ہے۔ اسی کام کو علماء کا ایک اہم گروہ اس دور میں انجام دیتا رہا ہے۔ شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے ترجمہ قرآن، درس و تدریس اور دینی اور سیاسی خطبات کے ذریعہ اس سلسلہ کو جاری رکھا۔ مولانا مناظر احسن گیلانی نے اپنے مخصوص انداز میں یہی کام انجام دیا (۲)۔ مولانا عبدالجبار دریا بادی کو بھی ایک حد تک اس سلسلہ کی کڑی کہا جا

(۱) مولانا عبدالباری ندوی، ”مجدد کامل“، ص ۱۷۷۔

(۲) مولانا کا تذکرہ آگے بھی آئے گا۔ ان کی تصنیفات یہ ہیں : ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت (۲ جلدیں)، سوانح قاسمی (۳ جلدیں)، تذکرہ شاہ ولی اللہ، الدین القيم، النبی الخاتم، مقالات احسانی، تدوین حدیث، امام ابو حنیفہ کا سیاسی کارنامہ، مسلمانوں کی فرقہ بندیوں کا افسانہ۔

سکتا ہے^(۱)۔ ناخواندہ عوام میں مولانا ہر الباس اور ان کی تبلیغی جماعت نے مفید خدمات انجام دیں^(۲)۔ مولانا محمد زکریا نے عادات اور نارہنی واقعات بڑے ولولہ انگیز انداز میں بیان کیے^(۳)۔ حواجہ حسن نظام نے اپنے مخصوص ہلکے پھلکے اور لطف انداز میں ہنسی نعلیات کہ پھیلانے اور سیرت پاک اور علماء کی زندگیوں کے واقعات اور تصوف کے اسرار و رموز کو عام کرنے اور شرع تمدن و معاشرت کی حفاظت کا شعور بیدار کرنے کا کام انجام دیا^(۴)۔ یہ اور ایسی ہی بے شمار دینی ادب کی کوششیں یہ ایک خاص روایت کی نمائندگی کرتی ہیں اور ہمارے دور کی تعمیر میں اس روایت کا بھی بڑا حصہ ہے۔ اس نے اسلام کی حفاظت اس کی تعالیٰ کی شاعت اور اسلامی جذبہ اور احساس کی اسقامت کے لیے گرانقدر خدمات انجام دیں۔

۹۔ نئے مصائب ، نئے مسائل

دینی ادب کے جن رجحانات کا ہم نے اب تک جائزہ لیا ہے وہ قداس کی تعمیری اور دینی احباء کی تجدیدی تحریک کے مختلف پہلوؤں کی روٹائی کرتا ہے۔ تجدیدی تحریک کا یہ رپلا طوفانی رفتار سے ابھرا اور انیسویں صدی کے نو معرلاتی مذہبی افکار ، مفاہمت پر مبنی تمدنی تصورات اور تعاون کی سیاسی حکمت عملی کو ہا کر لے گیا۔ بیسویں صدی کے تیسرے عشرہ کے آغاز تک فصا یکسر بدل گئی۔ نئی زندگی اور نئی جد و جہد کے آثار ہر طرف نمایاں بھیے اور ایک نیا عہد دروازے پر دستک دیتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ اس نئی رو کا فراز تحریکِ خلاف کی صورت میں نظر آتا ہے۔ لیکن یکایک یہ تحریک شدید دھچکا کے ساتھ انتشار کا شکار ہو گئی۔ ہندو مسلم اتحاد کانگریس کی تنگ نظری اور تمصب کی بنا پر ختم ہو گیا۔ تحریکِ عدم تعاون کو جو تحریکِ خلافت کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی ، گاندھی جی نے بلا مشورہ ختم کر دیا^(۵) اور اس کے نتیجہ میں

(۱) ملاحظہ ہو۔ تفسیر ماجدی (۴ جلدیں) ، قصص و مسائل ، سفرنامہ حجاز ، حیوانات قرآن ، جغرافیہ قرآن ، اعلام القرآن ، سیرت النبی قرآن کی روشنی میں اکبر نامہ۔

(۲) مولانا محمد الباس نے تصنیف و تالیف کی طرف کوئی نوجہ نہیں دی۔ ان کی دعوت اور کام کے تعارف کے لیے ملاحظہ ہو۔ مولانا سید ابو الحسن علی ندوی ، ”مولانا محمد الباس اور ان کی دینی تحریک“ ، لکھنؤ ، مولانا سید ابو الاعلیٰ مودودی ”ایک دینی تحریک کا تعارف“ ، ترجمان القرآن ، ۱۹۳۱ء۔ تبلیغی جماعت دینی لٹریچر کو استعمال کرتی ہے اس میں مولانا محمد زکریا کی تحریرات کو اولیت حاصل ہے۔

(۳) ملاحظہ ہو: حکایات صحابہ ، فضائل قرآن ، فضائل نماز ، فضائل روزہ ، فضائل حج وغیرہ۔ (۴) ملاحظہ ہو: ترجمہ کلام مجید ، تاریخ مسیح ، ہر دیال کی کھڑی ، سی بارہ دل ، جگ بیتی کہانیاں وغیرہ۔

(۵) فروری ۱۹۲۲ء میں چوری چورا کے واقعہ کو پہانہ بنا کر گاندھی جی نے یہ من مانا اقدام کیا۔ ملاحظہ ہو کے۔ کے عزیز ، مسلمزائندہ دی پارٹیشن آف انڈیا۔ ص ۲۳۸ اور ڈاکٹر قریشی ، کتاب مذکور ، ص ۳۶۰۔

خود تحریکِ خلافت بری طرح متاثر ہوئی۔ مسلمانوں نے اسے دوبارہ منبھالنے اور از سر نو منظم کرنے کی کوشش کی تو ترکی میں مصطفیٰ کمال نے نئی تبدیلیوں کا سلسلہ شروع کر دیا اور ۱۹۲۴ء میں خلافت کے خاتمہ کا اعلان کر دیا۔ یہ ایک ایسا صدمہ تھا جسے تحریک برداشت نہ کر سکی۔ اگلے پانچ دس سال مسلمانوں کی زندگی میں شدید اضطراب، مایوسی اور انتشار کے سال ہیں۔ سیاسی صفیں تہ و بالا ہو گئیں۔ ہندو مسلم فسادات میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ اسلامی اتحاد اور احباء خلافت کا خدایاب درہم برہم ہو گیا۔ بگاڑ کی جو قوتیں اب تک دبی ہوئی تھیں وہ پھر ابھرنے لگیں۔ ات نئے ات نئے اس زمانہ میں اٹھے۔ شادی کی تحریک از سر نو شروع ہوئی۔ آریا سماجی محاذ نے غیر معمولی سرگرمی کا آغاز کیا اور سنگھٹن تحریک اور پھر راشٹریہ سیوک سنگھ کا آغاز ہوا^(۱)۔ مسلمانوں میں پراگندہ خیالی اور تہذیبی انتشار کو فروغ حاصل ہوا۔ تمام مشکلات اور مزاحمتوں کے باوجود ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۴ء تک اگر مطلقاً زندگی فراز کی سمت میں تھی تو اب نشیب کا دور شروع ہو گیا تھا۔ البتہ یہ ایسا نشیب تھا جس سے پھر جلد ہی ابھار اور ترقی کی راہیں پھولتی ہیں۔

انتشار کا یہ دور تقریباً دس سال رہا۔ اس زمانہ میں فکری، تمدنی اور سیاسی، ہر اعتبار سے حالات میں بڑا کھچاؤ اور کشاکش رہی اور اسی کشاکش کے بطن سے نئی منزلوں کا شعور ابھرا۔ آہستہ آہستہ جو باتیں واضح ہوئیں ان کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ ہندو اور مسلمان مل کر ایک سیاسی اور تمدنی نصب العین کے لیے کام نہیں کر سکتے۔ دونوں کی راہیں الگ الگ ہیں اور ان کی روشنی میں نئے اہداف کو متعین کرنا ہوگا۔ کانگریس نے اس زمانہ میں پوری کوشش کی کہ صرف سیاسی آزادی کو قومی مطمحہ نظر بنائے اور مسلمانوں کو اپنے جھنڈے تلے جمع کر لے، لیکن ملت کے دل و دماغ نے اس کو قبول نہ کیا اور بالآخر اس نے اپنا ہدف اس سیاسی آزادی کو قرار دیا جو اسلام کی آزادی اور مسلمانوں کے تہذیبی احیاء کا ذریعہ بن سکے۔

۲۔ اسلامی اتحاد کا احساس تو باقی رہا لیکن یہ تلخ حقیقت تسلیم کرنی پڑی کہ ملک گیر سیاسی جد و جہد کے لیے انہی مقاصد کو ہدف بنایا جا سکتا ہے جن کے سلسلہ میں فیصلہ کا اختیار داخلی ہو اور مسلمانوں کے اپنے ہاتھ میں ہو۔ مشترکہ جد و جہد کو گاندھی جی نے یک طرفہ ختم کر دیا اور خلافت کی تحریک کو ترکوں کے انہدام خلافت نے غیر مؤثر بنا دیا۔ یہ دونوں فیصلے مسلمانانِ ہند نے نہیں کیے تھے حالانکہ ان دونوں تحریکوں کے لیے انہوں نے جان کی بازی لگا دی

(۱) ملاحظہ ہو: ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، کتاب مذکور، ص ۳۶۳ تا ۳۷۰۔

تھی۔ ملتِ اسلامیہ ہند نے اس سے یہ سبق سیکھا کہ اب اپنی جد و جہد ان مقاصد کے لئے کی جائے جن پر فیصلہ کا اختیار خود ملت کو حاصل ہو۔ یہی چیز تھی جس نے بن الاقوامی کی جگہ قومی مقاصد کی صورت گری کی اور یہ مقاصد نظریہ پاکستان کی شکل میں ابھرے۔

۳۔ انتشار اور اضطراب کے زمانہ میں کئی تحریکیں ابھریں۔ تحریکِ خلافت کی عملیت اور حرکت کو خاکسار تحریک نے اٹھایا۔ اس کے سیاسی آزادی اور انگریز دشمنی کے پہلو کو ڈنکریں، احرار اور جمعہ العتاء ہند نے اپنا ہدف بنایا۔ اس کی اسلامی اور تعمیرِ خلافت کی اوار باز گشت، اسلامی قومیت اور حکومتِ الہی کے مطالبات میں سنی گئی اور بالآخر اس کے تجدیدی اور عمری اجزاء نے مجتمعی طور پر ایک نئی تجدیدی رو کو جنم دیا، جو مطالبہٴ نظامِ اسلامی، دہ قومی نظریہ اور تحریکِ پاکستان کی صورت میں جلوہ گر ہوئی (۱)۔

۴۔ یہ تعمیر عمل بڑی شکست و رعب کے بعد موزر ہوا۔ ملی زندگی میں بحیثیت مجمرعی بڑا انتشار رونما ہوا۔ مذہبی تجدید کی جو لہر روناویہ کے ساتھ ابھری تھی اس دورِ اضطراب میں اس کو بھی دھچکا لگا۔ لادیس اور العاد کو پھر سے سر اٹھانے کا موقع ملا۔ حلی کہ مسلمانوں کی سب سے بڑی درسگاہ میں متحدانہ خیالات کا کھلم کھلا پرچار نک کیا گیا (۲)۔

اس زمانہ میں فکری محاذ پر جو نئے چیلنج رونما ہوئے ان میں حارِ زیادہ اہم تھے :

(الف) ہندو اہلِ فام کی یلغار جس میں ایک طرف مسلمانوں کی خون آشامی اور جنگجوئی

(۱) تحریکِ خلافت نے اپنی رومانی کے ناوحوہ اسلامی احاء اور اسلامی قومیت کے تصور کی صورت گری میں بڑا اہم حصہ ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر کے - کے - عزیز نے صحیح لکھا ہے کہ ”تحریکِ خلافت کا سبب اصلی اور قوت محرکہ، مذہب تھا اور اس کا ایک اہم اثر بعد کے مسلم تصور قومیت کے ارتقاء پر پڑا۔ اسلام کی اہمیت پر زور دے کر اس تحریک نے مسلمانوں کے اس شعور کو اجاگر کیا کہ وہ مسلمان ہیں۔۔۔۔ وہ اب پہلے مسلمان تھے اور اس کے بعد ہندوستانی کتاب مذکور، ص ۱۱۵۔

(۲) اس صورت حال سے مسلمانوں میں شدیدے چینی رونما ہوئی تھی اور اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے بعد میں علیگزہ میں تعلیمی اصلاحات کی فکر بھی کی گئی اور ایک مرحلہ پر اساتذہ سے ان کے عقیدہ کے بارے میں باقاعدہ اعلانہ طور پر دستخط کرائے گئے۔ ولفریڈ اسمتھ نے اس صورت حال کو بالترتیب آزاد خیالی اور رجعت پسندی کا غلبہ قرار دیا۔ ملاحظہ ہو۔ ”ماڈرن اسلام ان انڈیا“، ص ۱۲۸-۱۲۹۔

کا دونا تھا^(۱) اور دوسری طرف قرآن پاک ، سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلامی شعائر پر تنقید^(۲) اور بالآخر تمام مساعی کو مسلمانوں کی شدھی پر مرکوز کرنا جا رہا تھا^(۳)۔

(ب) اشتراکی افکار کی تبلیغ اور کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ تشکیل - پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس ۱۹۲۶ء میں کانپور میں ہوئی اور اس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر جاب حبیب موہانی تھے^(۴)۔

(ج) سازمناوری کی زیرِ ادارت 'نگار' کا اجراء ہوا - گویہ رسالہ علمی اور ادبی مقاصد کے لیے نکلا گیا تھا لیکن بہت جلد اس نے مذہبی تنقید کا آغاز کیا اور مغرب کے شیعہ ، مفسرین ، نبی ، خدا ، وحی ، آخرت ، ملائکہ ، روح وغیرہ کے مباحث پر تشکیک اور نام نہاد سائنسی لادینیت کے نقطہ نظر سے بحث و کلام کیا - اردو زبان اور مسلمان نارٹیں کے دائرے میں تشکیکی اور ابتدائی فکر کا یہ پہلا واضح حملہ تھا - اس سے پہلے مفاہمت کی بات نہ ہوئی تھی مگر انکار کی لیے اس طرح

(۱) وہ دانی صرف آریہ سماجی اور مدھی اور سنگھٹن کے داعی ہی نہیں کہہ رہے تھے بلکہ گاندھی جی تک اپنے مخصوص انداز میں اسی آواز میں آواز ملا رہے تھے - انہوں نے اپنے اخبار "ہریجن" میں اسی زمانہ میں لکھا تھا کہ مسلمان دھونسا ہوا ہے - ملاحظہ ہو ڈاکٹر قریشی ، کتاب مذکور ، ص ۳۲۸ - انہوں نے جہاد کے خلاف بھی اپنا بھرپور حملہ کیا تھا کہ مولانا محمد علی بھی مضطرب ہو گئے تھے اور انہوں نے ہمدردی میں جہاد کے بارے میں ایک سلسلہ مضامین لکھا اور جامع مسجد دہلی میں ایک تقریر میں کہا کہ کاش کوئی مسلمان اٹھے اور علمی انداز میں اسلامی جہاد کی حیثیت واضح کرے - اس دکار پر لسک کہنے ہوئے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے پہلے الجمعہ میں ایک سلسلہ مضامین لکھا جو اب "اسلام کا سرچشمہ" قوت کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور پھر انہی محمدی مصنف "الجہاد فی اسلام" پیش کی جیسے ۱۹۲۸ء میں دارالمصنفین نے شائع کیا -

(۲) "رنگبلا رسول" حسنی اہانت آئمز کباب اسی زمانہ میں شائع ہوئی -

(۳) اس تحریک کی تفصیلات یہاں دینا ناممکن ہے اس کے فائدہ بردنا، کا یہ قول کفایت کرنا چاہیے "میں اعلان کرنا ہوں کہ ہندو سل اور پنجاب کا مستقبل ان چار ستونوں پر قائم ہے (۱) ہندو سنگھٹن (۲) ہندو راج (۳) مسلمانوں کی شدھی اور (۴) افغانستان اور سرحدی علاقے کی فتح اور شدھی - جب تک ہندو قوم نہ چار چیزیں حاصل نہیں کر لیتی اس وقت تک ہماری موجودہ اور آئندہ اولاد کی سلامتی خطرے میں ہے" - بحوالہ ایم - آرٹی "نیشنلزم ان کونفلکٹ ان انڈیا" ، بمبئی ۱۹۴۲ء ، ص ۳۲ -

(۴) ملاحظہ ہو - مقدمہ ، "نوائے آزادی" (مرتبہ عبدالرزاق قریشی) ، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، بمبئی ۱۹۶۰ء ص ۲۶ - حسرت موہانی کے خطبہ صدارت کے اقتباسات کے لیے ملاحظہ ہو - ایضاً ، ص ۲۴۷ - ۲۴۸ - نیز ملاحظہ ہو ولفریڈ اسمتھ ، کتاب مذکور ، ص ۹۹ ، "انٹرنیشنل ایریک آف کیمونزم" ، ایم - آر - مساف "اے شارٹ ہسٹری آف دی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا

بلند نہ ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ نگار نے ایسے مضامین بھی شائع کئے جن میں مرآن پائے کے وحی پرنے میں شہ کیا گیا، حدیث کی حجبت کو چیلنج کیا گیا، روزے اور نماز کی تعداد پر کلام کیا گیا۔ یہ گویا بناء عقاب (Rationalism) کا اظہار تھا اور اس کا ہدف بھی تعلیم یافتہ، جوان تھے۔

(د) انکار حدیث کی فکر کا پرچار، 'نگار' کی لا رہی دماغ میں سے نہ ہوا بلکہ دہن سے نکل کر رکھیں والے ایک حلقہ نے بھی اس کم کو تمام دیا اور اسے 'اہلِ قرآن' کے نام سے پکارا جاتا ہے، یہ اڑبہ پستاب میں اسواری صدی کے آخری سالوں میں رونما ہوا گیا تھا لیکن اس دور اضطراب و انتشار میں سے پھر مؤثر اظہار کا موقع ملا۔ مولانا اہلم جبراجوڑ، اس مکتب فکر کے ایک مختار مرجان تھے۔ انکار حدیث نے بطن ہی سے جوہر آبی آزاد خالی کی نئی رو در نما ہوئی اور اس کے اہم نمائندے علامہ مشرق اور پھر جودھری علامہ احمد پرویر تھے۔

یسویں صدی کے دسویں عشرہ اور اس کے بعد کے دہائی ادب میں ان موضوعات کے خصوصی بحث کی گئی ہے اور نئی تجدیدی رو میں وقت کے ان ساز و باز کا جواب دیا گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مضا نے اہل کو اس امر کی ترغیب دی کہ خالص اور سائنسی انداز میں عقلیت کا جواب دیں۔ 'اسلامی الہیات کی تشکیل جدید' اسی کا مظہر ہے۔ اسی صورت حال کے پیش نظر اوالکلام نے اپنے تجدیدی کام کی آخری بھڑک کے طور پر 'ترجما القرآن' کو مراب کیا اور 'افسر ام المکتب' میں پہلی بار اسلام کے تصور مذہب پر جامع گفتگو کی۔ مولانا سید سلیمان ندوی، دار المصنفین اور 'معارف' نے اس میں چو مکھی لڑائی لڑی اور پھر مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے 'ترجما القرآن' کے ذریعہ اپنی تجدیدی تحریک کا آغاز کیا۔ یہ زمانہ مصائب اور مسائل کا دور بھی ہے اور ملت کی فکری اور اجتماعی زندگی کو ایک نئے فراز کی طرف لے جانے والا زینہ بھی۔

(۱۰) علامہ عنایت اللہ خان المشرقی

(۱۸۸۸ء - ۱۹۶۰ء) دور اضطراب و انتشار نے ایک نئے اہل قلم کو ابھارا اور یہ تھے علامہ عنایت اللہ مشرق۔ ان کی تعلیم پنجاب اور کیمبرج میں ہوئی۔ ریاضی اور السنہ الشرقیہ ان کے مضامین تھے۔ تعلیم کی نگار کے ما انہوں نے تدریسی کا پیشہ

اختیار کیا۔ ان کا پہلا اور آخری علمی کارنامہ ’تذکرہ‘ ہے۔^(۱) جس میں انہوں نے قرآن کے پیغام کو از سر نو مرتب اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب نے کم از کم ایک بار نو علمی دنیا میں ہلچل مچا دی۔ اس کا نوٹس ہندوستان میں بھی لیا گیا اور بیروں ملک بھی۔ خصوصیت سے مستشرقین نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بلکہ اگر علامہ مشرقی کے ناثر کو دروس تسلیم کیا جائے تو خود ہنر اور اس کی نازی تحریک نے بھی اس کی روح کو جذب کر لیا تھا۔^(۲) امریکہ اور جرمن پر علامہ مشرقی کے نقطہ نظر کے ابواب تو خباہ پڑے ہوں یا نہ پڑے ہوں لیکن زیر مطالعہ دور کے بوجواہوں کو انہوں نے ایک حد تک ضرور متاثر کیا اور گو ان کی تحریک دس سال کے اندر اندر منتشر ہو گئی لیکن اس کے بالواسطہ فکری اثرات اس بوجوان ذہن پر آج بھی ہیں جو اسلام سے جذباتی وابستگی بھی رکھنا چاہتا ہے اور ان پابندیوں کو بھی قبول نہیں کرنا چاہتا جو دین کا مطالبہ سمجھی جاتی ہیں اور جو الہی دور کی دوسری نئی یافتہ افواہ کے اجتماعی تجربات کی پیروی میں قوم کی نجات دیکھتا ہے۔

(۱) التذکرہ، امیرسر ۱۹۴۴ء، کتاب کا احساس عربی میں ہے۔ اس کے بعد اردو دیباچہ ہے۔ باقی کتاب اردو میں ہے۔ یہ کتاب نامکمل ہے کیونکہ اصل منصوبہ اسے دس جلدوں میں مرتب کرنے کا تھا۔ اس نے بعد علامہ مشرقی کی ایک کتاب ’حدیث القرآن‘ شائع ہوئی ہے جو ۱۹۵۱ء کی نظر بندی میں لکھی گئی اور جس میں انسانی ترقی کے لیے اسلام سائنس کو جو جواب دیتا ہے وہ بیان کیا گیا ہے۔ علامہ مشرقی کا منظوم کلام اس کے علاوہ ہے۔

(۲) ملاحظہ ہو : ولفریڈ اسمتھ، ’’ماڈرن اسلام ان انڈیا‘‘، ص ۲۶۴ تا ۲۷۶۔ ہنر کے اتفاق کی روایت اسمتھ نے کی ہے۔ مغربی مستشرقین نے اس کتاب میں خصوصی دلچسپی لی۔ کریمر (Kramer) نے مشہور امریکی رسالہ ’’دی مسلم ورلڈ‘‘ میں اس پر مفصل تبصرہ کیا۔ دی مسلم ورلڈ، جلد ۲۱، عدد ۲، اپریل ۱۹۴۰ء۔ خود ملک میں اس کتاب میں دلچسپی بہت وفنی بھی۔ جہاں تک ہم اندازہ کر سکتے ہیں خاکسار تحریک سے متعلق افراد میں سے بھی بہت کم نے اس کا باقاعدہ مطالعہ کیا ہے۔ بعد میں اس میں دلچسپی تقریباً ختم ہو گئی۔ اب تذکرہ کی کاپیاں نایاب ہیں۔ گزشتہ ۴۰ سال سے اس کا کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔ اس دور کی علمی و ہنسی تاریخوں میں اس کتاب کا اب کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مثلاً ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی (نر صفیر کی ملت اسلامیہ)، ڈاکٹر عابد حسین (ہندوستانی آئینہ ایام میں اور دستی آف انڈین مسلمز)، ڈاکٹر عزیز احمد (اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان اور این ایٹی لیکچرل ہسٹری آف اسلام ان انڈیا)، شیخ محمد اکرام (موج کوثر) وغیرہ اس کتاب کا تذکرہ تک نہیں کرتے۔ البتہ ایک ولندیزی مستشرق نے اس پر ایک مفصل مضمون لکھا ہے جو جرمن رسالہ Die world des Islams، جلد ۲ (۱۹۵۲ء) میں شائع ہوا ہے۔ ایم۔ ایس۔ بالجون جولیر۔ ’’اے ماڈرن مسلم ڈیکالاک‘‘۔ اور اس مصنف نے اپنی کتاب ’’ماڈرن مسلم قرآن انٹرپرائزیشن (۱۸۸۰-۱۹۶۰) میں اس کا پرویز اور آزاد کی تفاسیر سے تقابلی مطالعہ کیا ہے۔

علامہ مشرقی اور ان کے بعد کی ایک تجدید کی ایک مرکزی خصوصیت دینی تعمیر نو کے سلسلہ میں اس کا مخصوص دوفی اور مزاج ہے۔ انیسویں صدی کے جدید علم الکلام میں عیسائی مشنری اہل قلم کے اعترافات اور سائنس کے عام تصورات کی روشنی میں مذہب کی تعمیر کی گئی، لیکن اس تحریک کا مزاج یہ تھا کہ مرکزی اور بنیادی اعتقادات کا دفاع کیا جائے اور ان ذیلی صورتوں یا اجتماعی اداروں کی اصلاح یا تعمیر نو کی جائے جو بظاہر وقت کی ضروریات سے متصادم نظر آئے تھے۔ جب و نظر کا اصلی میدان سماجی امور یا ذیلی دین الطبیعی مسائل تھے اور خصل یہ تھا کہ ان میں اصلاح و ترمیم کی زد الہام، توحید، رسالت، وحی اور آخرت پر نہیں پڑتی۔ مولانا آزاد، مولانا اشرف علی تھانوی اور مولانا شبیر سلیمان ندوی وغیرہم نے اس آزاد روی کا بھی مقابلہ کیا اور اسلامی تصور کی شرح و تعمیر بلا ترمیم و تصحیح کرنے کی کوشش کی علامہ اقبال نے قرہم و نصیح کی مخالفت کی، لیکن نئے علوم اور تحقیقات کی روشنی میں بنیادی اداروں کی عصری ضروریات کے مطابق بہتر تفہیم کی کوشش کی اور مذہبی آزاد روی کی عالمگیر تحریک کے بارے میں ہندوستان کی دینی فکر کا کردار نہ مجویز کیا کہ وہ تنقید کے ذریعہ اسے ایک ٹٹ جانے سے روکے۔ اسلامی دنیا کے دوسرے مقامات پر بھی اس قسم کے رجحانات کارفرما تھے۔ علامہ مشرقی کو اس پس منظر کی پیداوار ہیں اور اس سے ربط و تعلق رکھتے ہیں لیکن جو چیز ان کو منفرد حیثیت دیتی ہے وہ ان کی یہ کوشش ہے کہ ترمیم و تعمیر نو کا کام محض حاشیہ پر انجام نہ دیں بلکہ دین کی مرکزی فکر، اس کی اساسی الہیات، اس کے عقائد و ارکان کو از سر نو مرتب کریں۔ انہوں نے صرف سلف کی راہ ہی سے ہٹ کر اپنا راستہ نہیں بنایا بلکہ خود اپنے پس رو متحد دین کی روش کے برعکس اساسیات کو جہلج کیا۔ انہوں نے علماء اور ان کے اسلام سے برائ کا اعلان کیا اور اپنی تمام ہی تحریرات میں علماء اور روایتی مذہب کا مسخر اڑایا۔ حدیب سے رشتہ کو کاٹا اور قرآن سے زندگی کے اصول از سر نو مرتب کرنے کی کوشش کی۔ اسلام کے ارکان خمسہ کے مقابلہ میں انہوں نے زندگی کے دس اصول پیش کئے جو ان کی نگاہ میں قرآن کا خلاصہ اور اس کا اصل پیغام ہیں^(۱)۔ اس کام کا انجام دیے کے لیے انہیں اسلام کے تمام ہی بنیادی تصورات اور اس کی دینی اصطلاحات کے نئے معنی متعین کرنے پڑے ہیں اور بھی ان کے کام کی خصوصیت اور آزاد روی کی نئی رو کا مزاج ہے۔

(۱) ان کی اس انقلابیت کی بالعموم نے خوب داد دی ہے۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۸۹، اسمہ اور کریم نے بھی اسے مذہبی آزاد روی میں انقلاب قرار دیا ہے۔ اور کہا ہے کہ اس نئے روش نے ایک نئے اخلاق اور نئی مذہبی سوشیالوجی کے قیام کی راہ کھول دی۔

علامہ - شرقی کے افکار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان نگاہ میں قرآن دراصل ملی تعمیر کا ایک نسخہ ہے اور دین در حقیقت 'استخلاف فی الارض' کا نام ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے جو معاون قوتیں سائنس کے انکشافات سے حاصل ہوتی ہیں وہی حقیقی ارکانِ دین ہیں۔ اس مرکزی مقصد کی روشنی میں توحید، رسالت، کفر، شرک، صلوٰۃ، زکوٰۃ، عبادت، کفارہ، غرض ہر دینی تصور کے مدعا اور مفہوم کو از سر نو مرتب کرنے کا کام علامہ - مشرقی نے 'تذکرہ' میں کیا ہے۔

ان کی نگاہ میں وراثتِ زمین کا مستقل نصب العین روزِ اول سے نبوت کے ہر مرحلے میں ہر نبی کے پیس نظر رہا ہے۔ صالحیت اور صلاحیت کا صحیح معیار بھی مسب آسمانی کتابوں نے بادشاہِ زمینی ہی کو قرار دیا ہے۔ "یہی وہ پیغام، بڑی بشارت، بڑی خبر تھی جو انبیاءِ عظام، ہر عادت گزار، ہر گرفتارِ خدا، ہر ملازم اور ہر پابندِ قانونِ خدا، ہر منکر، اسوائے قوم کے لیے لائے" (۱)۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بادشاہ اور غلبہٴ دین کا اصل مدعا 'دوام فی الارض' ہے اور تمام انبیاء نے اسی کی تلقین کی ہے (۲)۔

ان کی نگاہ میں سنتِ اللہ کے معنی قوانینِ طبیعی ہیں اور ان قوانین سے استفادہ کر کے جس فرد یا قوم کے ہاتھ میں قوت آجائے وہی مومن ہے۔ انہوں نے کہا کہ یورپ بہتر مسلمان ہے کیونکہ اس نے قوانینِ فطرت کا اتباع کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

"جہاں فتح و ظفر کا پرچم لہرا رہا ہے، جہاں ایک قوم کو دوسرے پر غلبہ حاصل ہے جہاں ایک طرف عجز اور بے بسی ہے اور دوسری طرف قوت و استیلاء قائم ہے وہیں ایک قوم انبیاء کے خدا کے ہاں سے لائے ہوئے مشرک قانون کی صحیح پیروی ہے اور صحیح معنوں میں مومن ہے" (۳)۔

علامہ - مشرقی کے افکار کا جتنی گہرائی میں جا کر مطالعہ کیا جائے یہ بنیادی تصور سامنے آتا ہے کہ طبیعی قوانین اور اخلاقِ قوانین یا دوسرے الفاظ میں قوانینِ فطرت اور شرعی ضابطوں میں کوئی فرق نہیں۔ وہ مکارمِ اخلاق کا ذکر ایک بنیادی اصول کی حیثیت سے ضرور کرتے ہیں (۴)، لیکن ساری قوت اسی بات کو واضح کرنے کے لیے صرف کرتے ہیں کہ جس چیز کو ہم اخلاقِ قانون کہتے ہیں وہ درحقیقت قانونِ فطرت ہے۔ ان کے پیش روؤں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ اسلام کے اخلاق

(۱) 'تذکرہ'، جلد اول، ص ۴۹۔

(۲) ایضاً، ص ۷۰۔

(۳) 'تذکرہ'، ص ۷۱۔

(۴) ایضاً، ص ۸۱۔

قوانین عینِ فطرت ہیں ، جب کہ انہوں نے یہ ثابت کیا کہ فطرت کے قوانین ہی موانعِ اخلاق ہیں ۔ اس سلسلہ میں ”طریقہ“ ارتقاء اور ثقافتِ اصلاح کے اصول کو انسانی سوسائٹی کے لیے وہ اتنا ہی حقیقی مانتے ہیں ، جتنا طبیعی دنیا کے لیے ۔ اس کا فطری نتیجہ ہے قوموں کے عروج و زوال اور ان کی فلاح و کامرانی اور ہلاکت و رنادی کے جو طبیعی اصول ہیں مسلمانوں کو ان کی پیروی کرنی چاہیے ۔ دسویں سرسندی کسی فرد یا قوم کے مومن و مسلم ہونے کی صحیح علامت ہے ۔ ان کے نزدیک جب دنیوی شکست و انحطاط ہے ۔ کلمہ شہادتِ توحید کا انقلابِ اعلان ہے ۔ رورہ نفسِ انسانی کے جہاد کا نام ہے ۔ صلوٰۃ ڈسٹن کے لئے ہے ۔ زکوٰۃ مالی جہاد ہے ، حجِ ملت کی وحدت کا اظہار ہے ، شرک پر وہ شے ہے جو سعی و عمل میں خارج ہو ۔ سجدہ رمن پر سر رکڑنا نہیں ہے بلکہ اصولِ اطاعت ہے ۔ عبادتِ انفرادی طور پر یا مسجد میں نماز کا نام نہیں بلکہ احکامِ الہی کی پابندی ہے (۱) ۔

تذکرہ میں جن دس ارکانِ دین کا ذکر ملتا ہے وہ توحید ، ملت کی وحدت ، اولی الامر کی اطاعت ، جہاد بالہال ، جہاد بالسیف ، بحرب ، سعی و جہد اور استخلاف فی الارض ، سکرام الاخلاق ، علم (طبیعی) اور ایمان بالآخرۃ ہیں ۔ جیسا کہ عرض کیا گیا جنب اور الاجتہاد الاخرۃ میں فرق کیا گیا ہے اور تمام سعی و جہد کا اصل مقصد ”استخلاف فی الارض“ بتایا گیا ہے اور اس کے نتیجہ میں حائل ہونے والی دنیوی کامیابی کو حصولِ جنت اور دارالسلام اور اس میں ناکام ہونے کو عذابِ مرار دیا گیا ہے ۔ چنانچہ انہوں نے حضور سرور کائناتؐ کے مشن کی تصریح کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ:

”اس نیک سرتابیؐ نے اگر اپنی قوم کو کسی فوری عذاب سے ڈرایا ہو اسی اجتماعی ہلاکت کے جہنم سے ڈرایا ، مجموعی راحت اور دنیوی امن کی شاہ راہ دکھلا کر شکست و انحطاط کے یومِ کبیر سے ڈرایا ۔ ۔ ۔ غیر قوم کے عرب پر مسلط ہو جانے کے عذابِ الم سے ڈرایا ، محکومیت اور غلامی کے سعیر سے ڈرایا ۔ ۔ ۔ اجتماعی زوال کی بجلی سے ڈرایا ۔ ۔ ۔ الغرض جس رنگ میں آسانی پیغام دیا اس کا منتہائے جلیل یہی اجتماعی تمکث اور وراثتِ زمین تھا ۔ قرونِ اولیٰ کی زندگی کے تمام عملی ماحول کو پیشِ نظر رکھ کر کسی دقیقہ رس اور حقیقت شناس کے لیے آج بھی اس امر کا اعتراف کچھ معتذر نہیں کہ عہدِ رسالت میں اور اس کے کئی برس بعد تک ہر سلطان کی زندگی اسی نصب العین کے لیے وف رہی“ (۲) ۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ اسلام کا مقصد صرف اپنے پیروؤں کو دینی جاہ و جلال اور سیاسی سر بلندی سے ہمکنار کرنا تھا اور جس فرد یا قوم نے اس بلند مقام کو حاصل کر لیا وہ خدا کے ہاں سے لائے ہوئے مشترک قانون کی صحیح معنوں میں مومن ہے ۔

علامہ مشرق نے تجدد کی روایت کو ایک ہی جہانگ میں بہت دور تک بڑھا دیا ۔ انہوں نے بحث و گفتگو کو حاشیہ کے (Marginal and Peraphased) مضامین سے ہٹا کر نصب العین اور اس کے اساسی تصورات پر مرکوز کیا ۔ دور اضطراب و انتشار میں انہوں نے قوت کی سر بلندی کا مردہ سنایا اور اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ۱۹۳۱ء میں خاکسار تحریک کا آغاز کیا ۔ ملت کے عام ذہن نے اس کی تعبیر مذہب کو کبھی قبول نہیں کیا لیکن عمل ، حرکت ، نظم اور جہاد کی صدا پر لبیک کہی ۔ لیکن جو عدم اعتدال اور یک رخا پن ان کی فکر پر غالب تھا وہی ان کی تحریک کی حکمت عملی پر بھی چھایا رہا اور بالآخر ایک انقلابی تحریک چشم زدن میں پارہ پارہ ہو گئی ۔ لیکن اس ناکامی سے وہ اضطراب و انتشار رونما ہوا جو تحریک خلافت کے بعد رونما ہوا تھا اور اس کی بنیادی وجہ غالباً یہ تھی کہ علامہ مشرق نے نفعیاتی طور پر اور نیم عسکری مقاصد کے لیے نوامات کو متاثر کیا لیکن اس کی دینی فکر کا اثر بہت ہی محدود رہا ۔ دوسرے جس زمانہ میں علامہ مشرق اپنے طرز پر تنظیم کا کام کر رہے تھے اس زمانہ میں دینی فکر کی تجدیدی رو اٹھا ، مؤثر اظہار دوبارہ کر چکی تھی اور ملت کے عام سیاسی اور تہذیبی نصب العین اور اس کی حکمت عملی کا تعین بھی کچھ دوسرے بابھوں سے ہو رہا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ ملت ایک دوسرے دور انتشار سے بچ گئی ۔ البتہ تجدد کے علمبرداروں کو جو راہ انہوں نے دکھائی ، وہ اسلامی تصورات حتیٰ کہ اساسی تصورات ۔ اور دینی اصطلاحات کے نئے معنی و مفہوم تلاش کرنے کی راہ تھی ۔ اس میدان میں ان کے نقش قدم دوسرے کے لیے چراغ راہ بن گئے ۔ اس رجحان کو ان کے بعد سب سے زیادہ کامیابی اور قوت کے ساتھ جس اہل قلم نے آگے بڑھایا وہ حودھری غلام احمد پرویز ہیں ۔

چودھری غلام احمد پرویز

چودھری غلام احمد پرویز (۱۹۰۳ء) کا تعلق (علامہ مشرق کی طرح) جدید تعلیم یافتہ طبقہ سے ہے ۔ ان کی تعلیم پنجاب میں ہوئی ۔ بی ۔ اے کرنے کے بعد انہوں نے سرکاری ملازمت اختیار کر لی^(۱) ۔ انہیں شروع ہی سے دینی امور سے دلچسپی تھی ۔ ان کے مضامین تیسرے عشرے کے آخری حصہ میں دینی رسائل میں آنا شروع ہوئے ۔ وہ معارف ، اصلاح اور ترجمان القرآن میں ۳۷ - ۱۹۳۸ء تک لکھتے رہے ہیں ۔ اس کے بعد 'طلوع اسلام' ان کی دلچسپیوں

(۱) پرویز صاحب تقسیم کے بعد پاکستان آ گئے اور اپنی سرکاری ملازمت ریٹائرمنٹ تک جاری رکھی ۔ انہوں نے کلرک کی حیثیت سے آغاز سفر کر کے اسسٹنٹ سیکرٹری کے عہدہ تک ترقی کی اور ریٹائرمنٹ کے بعد ادارہ طلوع اسلام کے ڈائریکٹر ہو گئے ۔

کا مرکز ہو گیا۔ دوسری جنگ سے قبل تک کے مضامین میں تجدد اور آزاد روی کی کوئی جھلک نمایاں نہیں ہے، بلکہ وہ مذہبی آزاد روی اور انحراف و لغوات کے ہر رجحان پر حملہ آور ہوتے نظر آتے ہیں۔ انکارِ حدیث کے مسلک کے خلاف انہوں نے جاندار مضامین لکھے ہیں^(۱)۔ نگار کے مقالہ نگار 'حق گو' نے ایامِ صیام پر جو اعتراضات کیے تھے اس کا جواب پرویز صاحب نے بھی دیا^(۲)۔ حتیٰ کہ مولانا آزاد کی تفسیر 'ترجمان القرآن' کی غیر معمولی تعریف کرنے کے بعد اس میں ایمان و عمل کے ناقابلِ انقطاع تعلق کے سلسلہ میں جو بھڑکی سی ڈھل نہی یا تصورِ اللہ کے ارقاء کا جو امکان پیدا کیا گیا تھا اس پر انہوں نے اس شدت سے کرف کی جس طرح سے نوٹی قدامت پسند عالمِ دین کر سکتا تھا^(۳)۔ 'معارف القرآن' کی پہلی جلد ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ غالباً یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ۱۹۳۸ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیان ان کا رجحان آزاد روی کی طرف ہوا اور اس کی کچھ جھلکیاں 'معارف القرآن' (جلد اول) میں رومیا پورس^(۴)۔ یہ سلسلہ بڑھتا گیا۔ حتیٰ کہ قیامِ پاکستان کے بعد کی تحریرات میں ان کا نیا رنگ واضح اور پختہ ہو گیا^(۵)۔

پرویز صاحب کے ہاں موضوعات کا نوع پایا جانا ہے۔ کلامِ اہل کی شرح سے لے کر قرآن پاک کی تفسیر و تعبیر تک کے مضامین پر انہوں نے فلم اٹھایا ہے۔ ان کی سب سے اہم کتاب 'معارف القرآن' ہی ہے۔ پہلی جلد کا موضوع اسلام کا تصورِ خدا ہے لیکن اس کے ساتھ

(۱) ملاحظہ ہو، غلام احمد پرویز، "رسول: قرآن کی روشنی میں"، در معارف نائت مارچ و اپریل ۱۹۳۵ء، جلد ۳۵، عدد ۳، ص ۱۷۵ تا ۱۸۵، ۲۷۵ تا ۲۹۲۔

(۲) پرویز، "ایامِ صیام: "حق گو" کی حقیق ایک غیر مولوی کی نظر میں"، معارف، دسمبر ۱۹۳۱ء و جنوری ۱۹۳۲ء، جلد ۲۸، عدد ۶، ص ۴۰۵ - ۴۲۲ و جلد ۲۹، عدد ۱ ص ۱۴ - ۱۳۔

(۳) پرویز "ترجمان القرآن و تفسیر حضرت مولانا ابوالکلام آزاد"، معارف، جنوری ۱۹۳۳ء، جلد ۳۱، عدد ۱۔

(۴) معارف القرآن کی پہلی جلد دہلی سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ دوسری اور تیسری جلد ۱۹۴۵ء میں دہلی ہی سے شائع ہوئی۔ چوتھی جلد 'مراجعات' کے نام سے ۱۹۴۹ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔ اب معارف القرآن کی پہلی تین جلدوں کو نئے ناموں سے دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ 'اہلس و آدم' اس ترتیب نو کی پہلی جلد ہے جو پہلے دوسری جلد کا ایک حصہ تھی۔ پانچویں جلد 'انسان نے کیا سوچا' کے نام سے شائع ہوئی ہے جس میں غیر قرآنی فکر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

(۵) مقالہ نگار کے لئے ایک مشکل مقام یہ ہے کہ وہ جس دور کے ادب کے بارے میں لکھ رہا ہے اس میں پرویز صاحب کے اصل خیالات ان خیالات سے مختلف تھے جو اب ان کا حصہ ہیں۔ پہلے دور میں ان کی کوئی زیادہ اہم حیثیت نہ تھی۔ وہ قایم اور تحدیدی فکر سے متعلق بیسیوں اہل قلم میں سے ایک تھے۔ ان کا اصل نقطہ نظر بعد کے دور میں نمایاں ہوا۔ لیکن چونکہ یہ جائزہ اس رجحان پر گفتگو کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا اس لئے ہم زمانی حدود کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کے انکار کا تعارف کراتے ہیں جن کا تعلق ان کے مخصوص رنگ سے ہے۔

مذہب کی ضرورت اور جدید مغربی فکر پر نقد و تبصرہ بھی اس میں شامل ہے۔ انہوں نے مغرب کے اہل علم سے خصوصی استفادہ کیا ہے جنہوں نے مغربی تہذیب پر تنقید کی ہے۔ 'معارف القرآن' جلد اول اور 'انسان نے کہا سوچا' میں ان افکار کو پیش کیا گیا ہے^(۱)۔ دوسری جلد کا موضوع آدم و ابائیس اور وحی و رسالت ہیں۔ یہاں ڈارون کے نظریہ ارتقاء کو قبول کیا گیا ہے اور تخلیق آدم کے قرآنی واقعہ کی اسی کی روشنی میں تشریح کی گئی ہے۔ تیسری جلد تاریخ رسالت سے متعلق ہے اور حضرت نوح علیہ السلام سے حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک کی داستان رسالت بیان کی گئی ہے۔ چوتھی جلد میں مذاہب عالم اور عالمی تہذیبوں کے تقابلی جائزہ کے بعد سیرت پاک صلی اللہ علیہ وسلم کو پیش کیا گیا ہے۔ اس پورے سلسلہ تفسیر میں عام تفسیری اسلوب کو اختیار نہیں کیا گیا بلکہ قرآن کے مضامین کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ اور تمام متعلقہ مقامات سے لے کر یکجا کر کے نئی تحقیقات سے استفادہ کرتے ہوئے تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ بنیادی خیال یہ ہے کہ قرآن کی شرح قرآن ہی سے کی جائے اور جدید فکر سے تائیدی مواد فراہم کیا جائے۔ یہ کتاب پرویز صاحب کے قرآنی فہم کی جامع تصویر پیش کرتی ہے۔ سلف کی تشریح و تفسیر سے انہوں نے جہلوہی کی ہے۔ البتہ جدید مصنفین کے اقتباسات سے کتاب کو قدم قدم پر آراستہ کیا ہے۔ اس کتاب میں ترجمے کا بھی انہوں نے ایک نیا اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ ترجمانی سے بھی کچھ آگے کی چیز ہے۔ اس میں ترجمہ ہی میں تشریح و توضیح بھی ہو جاتی ہے اور معانی کی مجموعی سمت بھی متعین کر دی جاتی ہے۔ البتہ اگر قاری خود یہ تفسیح کرنا چاہے کہ ترجمان اور متن قرآن میں کس حد تک موافقت یا عدم موافقت ہے تو یہ کام وہ دوسرے مآخذ سے رجوع کیے بغیر نہیں کر سکتا۔ عام تشریح و تعبیر میں بھی آزاد خیالی کا رنگ غالب ہے^(۲)۔

(۱) پرویز صاحب نے مغربی فکر کا مطالعہ بوجھت سے کیا ہے لیکن جو چیز قاری کو الجھن میں ڈالتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنی محرمات کو اقتباسات سے بڑی کثرت کے ساتھ آراستہ کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں منضاد فکر رکھنے والے مفکرین کا بیک وقت حوالہ دینے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقتباسات کے پیچھے جو مجموعی فکر اور تجزیہ موجود ہے وہ اس پر سے سرسری طور پر گزر جاتے ہیں اور مفید مطلب اقتباسات سے بے دریغ فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ انداز صرف ایک خاص سطح کے قارئین کو متاثر کر سکتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت اور فکر کی گہرائی اور پختگی کے ساتھ یہ اسلوب بہت کم مناسبت رکھتا ہے۔

(۲) مثلاً طائر کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یا تو اس سے مراد وہ کبوتر ہیں جو جنگی مقاصد کے لیے استعمال ہوتے تھے یا یہ لفظ نیز رفتار گھوڑوں کے لیے مجازاً استعمال ہوا ہے، کسی قبیلہ کا نام طائر تھا (معارف القرآن، جلد سوئم، ص ۱۳۳)۔ اسی طرح بد بد کے بارے میں خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ذکر کسی انسان کا ہے اور اس زمانہ میں انسانوں کے نام پرندوں کے ناموں پر ہوتے تھے۔ نمل کے بارے میں بھی یہ اشارہ موجود ہے کہ یہ قبیلہ کا نام تھا (جلد سوم ص ۱۱۱)۔

قرآن کے مضامین کو مرتب کرنے کا نام پرویز صاحب نے ایک اور صورت میں بھی کیا ہے۔ انہوں نے چار جلدوں میں 'لغات القرآن' مرتب کی ہے^(۱) جس میں شروع میں عربی زبان کے ضروری قواعد بیان کیے گئے ہیں اور پھر حروفِ نہجی کے اعتبار سے انسائیکلو پیڈیا کے طرز پر قرآنی الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ تشریح میں پرویز صاحب کا مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ 'مفہوم القرآن' کے نام سے قرآن کا ترجمہ بھی پرویز صاحب نے کیا ہے۔

پرویز صاحب کی دوسری کتابوں میں 'نظامِ ربوین' کو مرکزی حشت حاصل ہے۔ یہ کتاب ان کی سماجی فکر کا خلاصہ پیش کرتی ہے۔ اس میں انہوں نے اس معاشی نظام کا نقشہ پیش کیا ہے جو ان کی نگاہ میں قرآن کا مفہود ہے۔ حدید دین کو جو سوال پریشان کرتے ہیں ان کا جواب انہوں نے خطوط کی شکل میں دیا ہے۔ ایسے عمومی خطوط کی اس جلدیں سنیم کے نام شائع ہوئی ہیں اور جن امور کا تعلق عورتوں سے ہے، وہ طاہرہ کے نام دو جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ حدیث کے بارے میں ان کے اور ان کے رفقاء (شمول مولانا اسلم جیراجہوری جن کی حبیب رفیق سے زیادہ استاد کی تھی) کے خیالات کا مجموعہ 'عامِ حدیب' (۲ جلدیں) میں شائع ہوا ہے۔ پاکستان کے دستوری مسائل پر 'اسلام میں دستور سازی' میں گفتگو کی گئی ہے اور اسی مواد کا بیشتر حصہ دوسرے عنوانات سے مسلم کے نام جلد سوم میں آیا ہے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کے مختلف پہلوؤں پر 'فردوسِ گم گشتہ' کے مقالات میں بحث کی گئی ہے۔ اس مجموعہ میں ان مضامین و مقالات میں سے بھی چند شامل ہیں جو دوسری جنگ سے قبل اور آزاد روی کی رو سے پہلے لکھے گئے۔ ایک اور اہم کتاب 'اسبابِ زوالِ امت' ہے جس میں مسلمانوں کے زوال کے اسباب بیان کیے گئے ہیں اور ترقی کے راستہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔

پرویز صاحب نے دین اور مذہب میں تفریق کی ہے اور یہ انکار ایک کلیدی تصور ہے۔ ان کی نگاہ میں دین تو وہ ہے جو قرآن نے پیش کیا ہے اور مذہب وہ نگڑی ہوئی شکل ہے جو چودہ سو سالہ تاریخ میں مسلمانوں نے بنا دی۔ علامہ مشرق کی طرح پرویز صاحب بھی قوانینِ طبیعی کو اصل اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اہل ایمان وہ ہیں جو ان قوانینِ طبیعی کے مطابق زندگی گزارتے ہیں۔ قرآن کا مقصد بھی یہی ہے کہ ان قوانین کا اتباع کرائے۔ انسان کو تسخیرِ کائنات کی دعوت دی گئی ہے اور یہ دعوت ساری انسانیت کے لیے ہے۔ دنیاوی زندگی میں سامانِ زیست کی فراوانی ہے۔ یہ سامانِ زیست تسخیرِ کائنات کے ذریعہ حاصل کیا جائے۔ فطرت کے خزانے ہر جد و جہد کرنے والے کے لیے ہیں۔ جو قوم تسخیرِ فطرت میں جد و جہد نہیں کرے گی وہ متاعِ حیات سے محروم رہے گی اور متاعِ حیات سے محرومی اور ذلت کی زندگی خدا کا

(۱) یہ کتاب دوسرے اہل علم کے تعاون سے مرتب کی گئی ہے لیکن فکر پرویز صاحب کی غالب ہے اور انہی کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

عذاب ہے^(۱)۔ کاسیاب وہ ہے جو نسخیر کا یہ عمل کرے، خود بھی اس سے متمتع ہو اور اپنے آنے والوں کے لیے بھی کچھ جھوڑے۔ یہی دنیا اور آخرت کی پاسداری ہے اور یہی دین کا مقصد ہے۔ کہتے ہیں:

”دین نام تھا اس طریقِ عمل کا جس سے ایک طرف حال اور مستقبل (دنیا اور آخرت) ایک غیر منقسم وحدت بن جائے ہیں اور دوسری طرف تمام افراد نوعِ انسانی ایک عالمگیر برادری کے ایسے احرار بن جائے ہیں جیسے سمندر کے قطراب“^(۲)۔

لیکن اس نظام کو اربابِ مفاد نے لگاڑ دیا۔ بگاڑ کا راستہ ملکیت اور پیشوائیت ہیں جنہوں نے دین کے تمام اصوات کا حلیہ خراب کر دیا۔ دنیا، آخرت، ثواب، صلوات، عبادت، زکواہ ہر چیز کے معنی بدل دیے اور یہ تبدیلی کرنے کے لیے قرآن کے خلاف ایک سازش کی۔ بعض احادیث وضع دیں جن سے قرآن کے تصورِ دین کو تبدیل کر دیا۔ فقہ میں اس لکڑی ہوئی شکل کو قانونی حفظ دے دیا گیا۔ صرف میں روحانی فرار کی راہ نکالی۔ فرقہ بندی اور گروہ بندی کے ذریعہ نوجہ کہ اصل مقاصد سے ہٹا کر اہم جنگ و جدل اور کشمکش میں مبتلا کر دیا اور اس طوح دینِ مذہب میں تبدیل ہو گیا^(۳)۔ اب نجات کی راہ یہی ہے کہ قرآن کو حدیب سے آزاد کیا جائے، قرآن کے تصور کو از سر نو سمجھا جائے اور طبعی فوائد کی پابندی کے ذریعہ سربلند و سرفراز ہوا جائے۔ اس کے لیے اس اجتماعی نظام قائم کیا جائے جو شخصی ملکیت سے آزاد ہو اور جس کے ذریعہ وہ نظام ربوئیت قائم ہو جس میں فرد اس سب کچھ اجتماع کو دے دے اور اجتماع مرکزِ ماب کے قیام کے ذریعہ فرد اور قوم کے شر و ارتقاء کا سامان فراہم کرے^(۴)۔ فومی ملکیت کا نظام اندراکت سے معاشی نظام میں دو مشاہدے ہیں لیکن چونکہ یہ خدا پرستی پر مبنی ہوگا اس لیے فکری اور اخلاقی اعتبار سے اس سے مختلف ہوگا^(۵)۔

پرویز صاحب اور علامہ مشرفی کے مبادی افکار میں کوئی فرق نہیں۔ ان کے ہاں جو کچھ فرق ہے وہ صرف فروعات اور تفصیلات کا ہے۔ مشرقِ صاحب نے گفتگو زیادہ عمومی کی ہے۔ پرویز صاحب نے فلسفیانہ اور سماجی نقطہ نظر سے اپنے تصورات کو نسبتاً زیادہ واضح کیا ہے۔ مشرقی صاحب ’استحلال فی الارض‘ کو اصل اہمیت دیتے ہیں اور پرویز صاحب عزت کی زندگی اور معارفِ زندگی کی بلندی اور قوت و سطوت کی تعمیر

(۱) اسبابِ زوال امت، ص ۲۸، ۲۹۔

(۲) ایضاً، ص ۵۵۔

(۳) ایضاً، ص ۷۰ تا ۱۳۳۔

(۴) نظامِ ربوئیت، ص ۳۰ و باب ششم تا ہشتم، سلیم کے نام حصہ اول خط نمبر ۹۔

(۵) سلیم کے نام، حصہ اول - خط نمبر ۸ - نظامِ ربوئیت، ص ۲۰، ۲۲۔

کو۔ مشرقی صاحب زیادہ نظری اور بین الاقوامی معلوم ہوتے ہیں جب کہ پرویز صاحب کے نقطہ نظر پر سماجی اور معاشی پہلو کو غلبہ حاصل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق زندگی کا مقصد تزکیہ نفس ہے اور ۔

”قرآن کی رو سے تزکیہ نفس (انسانی ذات کی نشوونما) کا طریقہ یہ ہے کہ انسان، تمام کائنات کی قوتوں کو مسخر کر کے انہیں تمام اوع انسانی کی ربوبیت کے لیے عام کر دے۔ اسی کا نام ہے نظام ربوبیت ہے“ (۱)۔

اس کا عملی راستہ یہ ہے کہ ”قرآن کسی کے پاس فاصلہ دولت کو رہنے نہیں دیتا اور وسائل پیداوار پر (خواہ وہ فطری ہوں یا مصنوعی) کسی کی ذاتی ملکیت کے اصول کو تسلیم نہیں کرتا“ (۲) اس نظام ربوبیت کا جو مسعہ انہوں نے واضح کیا ہے اس میں قرآن کے تمام بنیادی تصورات اور اس کی اقدار تبدیل ہو جاتی ہیں یا ان کے الفاظ میں مذہب نے جو ان میں نکاڑ اور تبدیلی پیدا کر دی تھی اس سے وہ دوبارہ قرآن کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ بات جو بھی ہو اب آج تک قرآن سے جو تصور اور اقدار حیات سمجھی نہیں ہوئی صاحب اسی قرآن سے اس سے بالکل مختلف مفہوم اخذ کرتے ہیں اور اس طرح دین کی ایک ناکل نی تعمیر پیش کرتے ہیں جو مغرب کے معاشی اور تمدنی تصورات سے قریب اور سلف اور خلاف کے تصور سے بعید ہے (۳)۔ اس نظام میں اللہ کے معنی محض وہ ذات باری نہیں جو خالی، مالک اور مقتدر اعلیٰ ہے، بلکہ اس سے مراد ”ملک کا وہ نظام اجتماعیہ (جسے) جو دنیا میں قانون خداوندی نافذ کرنے

(۱) نظام ربوبیت، ص ۷۶۔

(۲) ایضاً، ص ۲۰۔

(۳) ڈاکٹر عزیز احمد جو خود آزاد روی کے مائل ہیں اسی کتاب ”اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان“ میں لکھتے ہیں: ”سید احمد خان سے لے کر آج تک کے تمام مجدد ہستوں میں غالباً پرویز مغرب کے تصور حیات سے سب سے زیادہ قریب ہیں (اور یہ اس لیے کہ وہ بلند معیار زندگی اور سیاسی، سماجی، انفرادی اور معاشی آزادی مطلق کو دنیوی زندگی کے مقاصد قرار دیتے ہیں۔۔۔۔۔ البتہ وہ ایک معقول بات کو دور از کار اور ناقابل یقین تفسیری اصطلاحات وضع کر کے برباد کر دیے ہیں“ (ص ۲۲۴-۲۲۵)۔ ”پرویز کے خیالات آزاد پسندانہ اور تجدید دانہ ہیں) لیکن دور از کار نظریات سے ان کا شغف ان کی مصانیف کو اسلام کے جدید رجحانات میں بڑی حد تک عجوبہ بنا دیتا ہے۔ جدید تصورات پر قرآنی اصطلاحات کا غلاف چڑھانے میں وہ لغت کے سہارے نفسیر کا ایک نرالا اور بے ڈھنگا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ رب (اللہ، جو نشوونما کرتا ہے) ان کے لیے عالمگیر الہی قانون ربوبیت بھی بن جاتا ہے، جو خدا کی مخلوق کی اندرونی صلاحیتوں کا نشوونما ہے۔ پس قرآن کی تمام اصطلاحات کو دور از کار لت نئے معنی دیے جاتے ہیں اور ان کی وہ تعبیر کی جاتی ہے جو آج کی اسلامی سوسائٹی کی معاشی اور سیاسی ضروریات کے لیے مفید مطلب ہو“۔ ص ۲۲۷۔

کا ذمہ وار ہے“ (۱)۔ رب کے معنی ”خدا کا وہ قانونِ ربوئیت (ہے) جو تمام کائنات میں جاری و ساری ہے“ (۲)۔ اسی طرح ”حق“ سے ان کی مراد ”کسی عمل کا تعمیری پہلو (ہے) جو ٹھوس نتائج کی شکل میں سامنے آ جائے اور اپنی جگہ اٹل رہے“ اور ”باطل“ کسی عمل کا تخریبی پہلو جو منفی نتائج پیدا کرے“ (۳)۔ ”طبیئات“ زندگی کی خوشگواریاں ہیں اور ”اعمالِ صالحہ“ سے مراد ”انسانی ذات اور معاشرہ میں ہمواریاں پیدا کرنے والا پروگرام ہے، وہ اعمال جو انسان کی صلاحیتوں کو ابھار کر نشوونما دیں۔ اب ”تقویٰ“ کے معنی ہیں: ”معاشی پروگرام کو مستقل انداز کے ساتھ ہم آہنگ رکھا اور اس طرح مرد اور معاشرہ کو خوف اور حزن سے محفوظ کر لیا۔“ ”اقام الصلوٰۃ“ کے معنی ہیں: ”معاشرہ کو ان بنیادوں پر قائم کرنا جن پر ربوئیتِ نوعِ انسانی (رب العالمین) کی عمارت استوار ہوتی جائے۔ ثقب و نظر کا وہ انقلاب جو اس معاشرہ کی روح ہے۔“۔ ایتاءِ زکوٰۃ نام ہے: ”نوعِ انسانی کو نشوونما کا سامان ہم پہنچانے کا“ اور اتفاق ”ایسا نظام جس میں ایک طرف افراد کی محنت کا ماحصل آنا جائے اور دوسری طرف سے مفادِ عامہ کے لئے نکلتا جائے۔ برگسان کے الفاظ میں اسے (open society) کہہ سکتے ہیں۔۔۔ اسی طرح بخل . . . ”اتفاق کے مقابلہ میں اجتماعی مفاد کے بجائے انفرادی مفاد کا نظریہ . . . جسے برگسان کے الفاظ میں (closed society) کہنا چاہیے۔ اور ”ایمان بالغیب“ کے معنی ہیں خدا کے نظامِ ربوئیت کے ان دیکھے نتائج پر ایمان رکھنا“ (۴) اس طرح پرویز صاحب نے دنیا اور آخرت کی اصطلاحات کی بھی نئی تعبیر کی ہے۔ ان کی نظر میں دنیاوی زندگی یا متاع کے معنی ہر فرد کا اپنے مفاد کے تحفظ کا تصور اور قریبی مفاد کا نظریہ ہے اور آخرت سے مراد نوعِ انسانی کے مفادِ کلی کے راستے افراد کے مفاد کا حفظ، یعنی مستقبل پر نگاہ رکھنا اور بہبودِ کلی کو نصب العین بنانا ہے۔ جنت سے مراد وہ خوشحالی ہے جو افراد اور ان کی ذریت کو مستقبل کی فکر کرنے کے نتیجہ میں حاصل ہوگی۔

پرویز صاحب کے نظامِ ربوئیت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تمام وسائل پیداوار قومی ملکیت میں لے لیے جاتے ہیں اور ریاست (مرکزِ ملت) معاشی اور

(۱) سلیم کے نام، جلد اول، ص ۱۷۵۔

(۲) نظامِ ربوئیت، ص ۸۶۔ اللہ کو قرآنی سوانحی کے مترادف قرار دینے پر ڈاکٹر عزیز احمد کا یہ تبصرہ قابلِ غور ہے ”یہاں یہ کہنے کی حاجت نہیں کہ یہ نامقدس سماجی اور معاشی وجودیت اور ہمہ اوست (irreverent socio-economic pantheism) صرف علماء ہی کے لیے ناگوار نہیں ہے بلکہ . . .“، ص ۲۳۱۔

(۳) نظامِ ربوئیت، ص ۸۶۔ یہاں سے اس پیراگراف کے آخر تک کی تمام اصطلاحات اور ان کی تشریح نظامِ ربوئیت، ص ۸۶ تا ۸۸ سے ماخوذ ہے۔

(۴) یہاں تک کہ سارے اقتباسات نظامِ ربوئیت ص ۸۶-۸۸ سے لیے گئے ہیں۔

سیاسی اقتدار کا محور بن جاتی ہے۔ یہ بات کہ قرآن میں زکوٰۃ، اتفاق، وراثت، صدقات، تجارتی شرکت، انفرادی نفع و نقصان، خرید و فروخت، قرضہ، ہبہ، سرقہ وغیرہ کے تصورات موجود ہیں اور ان کے بارے میں واضح احکام بھی دیئے گئے ہیں۔ ان کی نگاہ میں ان کے پیش کردہ نظامِ ربوبیت کی نفی نہیں کرتے اس لیے کہ یہ احکام صرف عبوری دور کے لیے ہیں اور اس لیے عارضی ہیں^(۱)۔ نظامِ ربوبیت کی اس حقیقت کو ان کے خیال میں قرنِ اول کے بعد کسی نے نہیں سمجھا^(۲)۔

پرویز صاحب اب سنہ رسولؐ کو اسلام کا اولین مآخذ اور دین میں حجت تسلیم نہیں کرتے۔ ان کی بنیادی دلیل یہ ہے کہ رسولؐ کا اصل مشن قرآن کی ترسیل اور ابلاغ تھا اور اس نقطہٴ نظر سے اسان کی راہنمائی کے لیے قرآن کافی ہے۔ یہ کسی معاون یا مددگار کا محتاج نہیں^(۳)۔ نیز یہ کہ حدیث سے حاصل ہونے والا علم پورے طور پر قابلِ اعتماد نہیں ہے۔ اور اس نقطہٴ نظر سے اس پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا^(۴)۔ نیز حدیث کو سند اور حجت مان لینے کے بعد ایسی چیزوں کو مان لینا بھی لازمی ہو جاتا ہے جو ایک خاص زمانہ اور ماحول سے متعلق تھیں^(۵)۔ اس بناء پر مسلمانوں کی زندگی کا نقشہ صرف قرآن کی روشنی میں زمانے کے حالات کے مطابق مرتب ہونا چاہیے۔ اس موقف کو انہوں نے نظری طور پر بھی اختیار کیا ہے اور اس کی تلقین پاکستان کے دستوری، قانونی اور معاشی و معاشری امور کے سلسلہ میں بھی کی ہے^(۶)۔

ہماری نگاہ میں ان کے بنیادی افکار انہی تین محوروں کے گرد گھومتے ہیں۔ دین و مذہب کا فرفر، نظامِ ربوبیت اور حجیتِ حدیث کا ادکار۔ اپنے مثبت فکر کو نشوونما دینے کے لیے انہوں نے دورِ جدید کے افکار و ادارات سے خصوصی استفادہ کیا ہے اور

- (۱) نظامِ ربوبیت ص ۲۴، ۲۵ اور ۲۲۶-۲۳۰۔ سلیم کے نام، جلد اول، ص ۱۷۰۔
- (۲) ایضاً، ص ۲۲۔ ”جہاں تک میرا مطالعہ، راہنمائی کرتا ہے قرنِ اول کے بعد (جس میں ”یہ نظام اس زمانے کے حالات تک“ اپنی عملی شکل میں قائم ہوا تھا: اسلام کی تاریخ میں میری یہ کوشش پہلی کوشش ہے جس میں اس نظام کو سامنے لایا گیا ہے“، ص ۲۲۔ بلکہ تاریخ کا انصاف ہمسہ طالب علم تو یہ کہے گا کہ قرنِ اول کی رعایت بھی مصنف محترم کی منکسر المزاجی اور فیاضی کی رہن منت ہے ورنہ اس تصور کا پورا پورا کریڈٹ بلا شرکت غیرے مصنف کو جاتا ہے۔
- (۳) مقامِ حدیث، جلد اول۔ سلیم کے نام، جلد دوم، خط ۲۵۔ اسبابِ زوال امت، ص ۷۱ و بعدہ۔
- (۴) مقامِ حدیث، جلد اول و دوم۔ سلیم کے نام، جلد اول و دوم اسلامی نظام۔ اس سلسلہ میں مولانا اسلم جیراجپوری کا مضمون بھی اہم ہے جو ”مقامِ حدیث“ جلد دوم میں شائع ہوا ہے۔
- (۵) سلیم کے نام، جلد اول ص ۸۱ بعدہ۔ مقامِ حدیث، جلد دوم۔ خصوصیت، ص ۷۱۔

۲۹۱-۲۹۲

- (۶) سلیم کے نام، جلد دوم خط ۲۵-۲۶۔ جلد سوم، ص ۱۷۴ تا آخر کتاب۔ نیز انگریزی رسالے اور (Quran's Political and Fundamental of Islamic constitution system)۔

اسلام اور جدید تہذیب کے بعد کو دور کرنے کے لیے قرآنی اصطلاحات اور تصورات کی آزاد تعبیر کر، ہے جو ان کے نقادوں کی نگاہ میں آزادی کی ان حدود پر پہنچ گئی ہے جہاں ان کی تعبیرات کو اصل تصوراتِ دین سے اسے کوئی مناسبت نہیں رہتی^(۱)۔

سید ابوالاعلیٰ مودودی

سید ابوالاعلیٰ مودودی (پ - ۱۹۰۳ء) کا تعلق دہلی کے ایک دینی گھرانے سے ہے جس کی دلچسپی علمی سے زیادہ اصلاح و تزکیہ کے امور میں تھی اور جس کا تعلق سلسلہٴ چشتیہ سے تھا۔ ان کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی۔ تعلیم حیدرآباد دکن کے مدرسہ مولائیہ میں حاصل کی۔ جہاں جدید اور دینی تعلیم کو یکجا کیا گیا تھا۔ ثانوی درجہ کی تکمیل کے بعد انہیں اپنے والد کے انتقال کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ ترک کرنا پڑا۔ پہلی جنگ کے بعد دہلی منتقل ہو گئے اور نو عمری ہی میں ’الجمیعت‘ دہلی کے مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں جمیعت علماء ہند کی کانگریس سے معاہدہ کی ہالہسی کے اختلاف کی بناء پر ’انجمنیہ‘ سے استعفیٰ دے دیا اور پھر ۱۹۳۲ء میں حیدرآباد دکن سے ’ترجمان القرآن‘ شائع کیا۔ ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کی دعوت پر پنجاب، منتقل ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں جامعہ اسلامی قائم ہوئی اور مولانا مودودی اس کے امیر منتخب ہوئے۔

مولانا مودودی نے پہلی جنگ کے بعد ہی کے زمانہ سے دینی موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ ان کے مضامین ’الجمیعت‘ کے علاوہ ’معارف‘، ’نگار‘، ’غزن‘ اور دوسرے علمی رسائل میں شائع ہوئے تھے۔ ان کی علمی اور تحقیقی کتاب ’الجہاد فی الاسلام‘ ہے۔ تقریباً ۸ سو صفحات کی یہ کتاب جہاد کے موضوع پر غالباً عالمی دینی ادب میں سب سے مسبوط اور مدلل کتاب ہے جو ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی اور صحافی کے مقالہ میں محقق اور عالم کی حیثیت سے مودودی صاحب کا سکہ قائم کرنے کا ذریعہ بنی۔ اس زمانہ میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مودودی صاحب بیک وقت دو روایتوں کا اثر لے رہے تھے۔ ابوالکلام اور شبلی۔ ان کی صحافیانہ تحریروں میں ابوالکلام کی جھلک نظر آتی ہے جب کہ ان کے تفصیلی کام پر شبلی کی محنت اور سلیقہ کی ہر جگہ سبک داری ہے۔

- (۱) مولانا صاحب نے اپنے ابتدائی دور میں ”اسلام اور جدید تہذیب“ کے عنوان پر لکھی تھی۔ ان کے بارے میں موجود ہے۔ مولانا صاحب نے ”مقدمہ“ اور ”تاریخ“ کے عنوان پر لکھی تھی۔ ان کے بارے میں موجود ہے۔ مولانا صاحب نے ”مقدمہ“ اور ”تاریخ“ کے عنوان پر لکھی تھی۔ ان کے بارے میں موجود ہے۔
- (۲) مولانا صاحب نے ”مقدمہ“ اور ”تاریخ“ کے عنوان پر لکھی تھی۔ ان کے بارے میں موجود ہے۔
- (۳) مولانا صاحب نے ”مقدمہ“ اور ”تاریخ“ کے عنوان پر لکھی تھی۔ ان کے بارے میں موجود ہے۔

‘سلاجقہ‘، ‘دکن کی سیاسی تاریخ‘ اور ‘دولت آصفیہ اور حکومت برطانیہ کے سیاسی تعلقات‘ اہم ہیں۔ یہ کتب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد مولانا مودودی کا اپنا مخصوص رنگ ابھرتا ہے۔ اسلام کی دعوت کو ایک نئے سلیقہ کے ساتھ پیش کرنے کے جس کام کا آغاز ‘الجهاد فی الاسلام‘ میں کیا گیا تھا اب اسے فکر و نظر کی دوسری وادیوں میں انجام دیا گیا اور اس طرح تجدیدی ادب کی ایک نئی روایت قائم ہوئی۔ مولانا مودودی کی چند اجتہادی اور سیاسی اراء سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور بہت سے اہل علم نے ایسا اختلاف کیا ہے لیکن اس بات سے انکار مشکل ہے کہ دورِ جدید میں اسلام کی تشریح و تعبیر کی غرض سے جو لڑھکر انہوں نے تیار کیا ہے وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کو جدید دینی ادب کا سب سے مؤثر اور مقبول مصنف کہا جا سکتا ہے۔ مودودی صاحب نے تقریباً ۸۰ کتب و رسائل لکھے ہیں جو بڑے صغیر ہند و پاک میں بار بار شائع ہو چکے ہیں اور ان میں سے متعدد کا ترجمہ دنیا کی مختلف اسم زبانوں میں ہو چکا ہے^(۱)۔

مودودی صاحب کی سب سے اہم کتاب ‘تفہیم القرآن‘ ہے۔ یہ ان کی تفسیر قرآن ہے۔ جس کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور پانچویں زیر تکمیل ہے^(۲)۔ اس تفسیر کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ روایتی تفسیری مباحث سے صرفِ نظر کر کے قرآن کی نوجہ کو قرآن اور اس کے پیغام پر مرکوز کیا جائے۔ اس میں قرآن کے مضامین کا ربط قرآن کے مقصد اور پیغام سے قائم کیا گیا ہے اور ہر قدم پر اس امر کی طرف رہنمائی کی گئی ہے کہ قرآن کس انسان اور کس نظام تمدن قائم کرنا چاہتا ہے۔ ‘تفہیم القرآن‘ کے مقصد میں قرآن کے اسلوب اور اس کے مقصد اور پیغام کی تشریح کی گئی ہے اور قرآن فہمی کے بنیادی اصول بیان کیے گئے ہیں جو مودودی صاحب کے تفسیری مسلک پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ‘تفہیم القرآن‘ میں جدید تعلیم یافتہ طبقے کی ضروریات اور اس کے اشکالات کو خصوصیت سے سامنے رکھا گیا ہے اور جہاں جہاں مصنف نے یہ شبہ محسوس کیا کہ بات کو سمجھنے میں دشواری یا کھٹک محسوس ہو گئی وہاں ضروری وضاحت کی ہے۔ ان توضیحی حواشی میں فلسفہ و کلام، تزکیہ و تصوف، تاریخ و سوانح، جغرافیہ اور

(۱) مودودی صاحب کی مقبول ترین کتب دینیات اور خطبات ہیں۔ دینیات کا ترجمہ انگریزی، جرمن، فرانسیسی، عربی، ترکی، فارسی اور سواحلی کے علاوہ سندھی اور تامل میں ہو چکا ہے۔ عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی میں مولانا کی تحریرات کا معتد بہ حصہ ترجمہ ہو چکا ہے اور ہر کتاب کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

جس وقت یہ سطور لکھی جا رہی ہیں اس وقت تک ۲۹ پاروں کی تفسیر شائع ہو چکی ہے۔ پہلی دو سورتوں کا ترجمہ انگریزی میں آچکا ہے۔ سورۃ النور، سورۃ الاحزاب اور مقدمہ تفہیم القرآن کا ترجمہ عربی، فارسی اور ترکی زبان میں ہو چکا ہے۔ ہنگامہ اور پشتو میں اعلیٰ الترتیب ۱۵ پاروں اور ۱ پاروں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

علم الانسان ، تقابلی ادیان ، معاشی و معاشرت ، تمدن و سیاست ، قانون و دستور ، قومی و بین الاقوامی تعلقات وغیرہ پر رے شمار مباحث سمیٹ دیے گئے ہیں ۔ ہر سورۃ کا ایک مقدمہ لکھا گیا ہے جس میں اس کے صاحب کا خلاصہ اور اس سورۃ کے مضامین کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ، تاریخی اور تمدنی پس منظر پر نگاہ رکھنا ضروری ہے اس کی وضاحت کی گئی ہے ۔ آیات کی تشریح و تفسیر میں کوشش کی گئی ہے کہ ایک طرف ان کے معانی واضح ہو جائیں اور دوسری طرف حسب ضرورت فقہی ، کلامی ، تمدنی اور تاریخی راہنمائی فراہم کر دی جائے ۔ بالعموم یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ جن آیات سے جو فقہی احکام مستنبط کیے گئے ہیں ان کو واضح کر دیا جائے اور تمام مکاتیب فکر کے نقطہ نظر کو پاس کر دیا جائے ۔ اسی طرح جن آیات میں اخلاقی ، تمدنی ، معاشی یا سیاسی ہدایات دی گئی ہیں ان کی اس طرح وضاحت کی جائے کہ اسلامی زندگی کا واضح نقشہ ابھر سکے ۔ تاریخ انبیاء کے مباحث پر تاریخی اور تقابلی ادیان کے نقطہ نظر سے نگاہ ڈالی گئی ہے ۔ اسلام ، عیسائیت ، یہودیت اور جدید مغربی تہذیب اور اس کے بطن سے نکلنے والی تحریکات کے فرق پر خصوصی روشنی ڈالی گئی ہے ۔ نیز ان آیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے جن کی تعبیر و تشریح میں دور جدید کے اہل علم نے ٹھوکر کھائی ہے ۔ اس طرح ’تفہیم القرآن‘ صرف ایک تفسیر ہی نہیں بلکہ ایک قرآنی انسائیکلو پیڈیا ہے ۔

اس کے علاوہ اس کی بین خصوصیات اور ہیں ، جن میں سے دو کو مودودی صاحب کی اولیات کہا جا سکتا ہے ۔ پہلی جز ان کا ترجمہ قرآن ہے ۔ گو مودودی صاحب اسے ترجمانی کہتے ہیں لیکن اس میں ترجمہ کی حدود سے کہیں تجاوز نہیں کیا گیا ۔ البتہ با محاورہ اور مسلسل عبارت ہونے کی حیثیت سے یہ منفرد ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ترجمہ کے بعد یہ پہلا ترجمہ ہے جسے اگر صرف ترجمہ کی صورت میں پڑھا جائے تب بھی وہ قرآن کے مطالب کا پورا پورا اظہار کر دیتا ہے اور کہیں سلسلہ خیال ٹوٹنے نہیں پاتا ۔

دوسری چیز جسے ہم اولیات میں سے سمجھتے ہیں وہ ترجمہ کی پیرا گراف بندی ہے ۔ اہل علم اس امر سے واقف ہیں کہ قرآن پاک میں رکوع کی تقسیم معنوی نہیں ہے اسی طرح خود پاروں کی تقسیم بھی معنوی نہیں ہے ۔ قرآن کے قاری کو یہ راہنمائی فراہم کرنے کے لیے کہ کہاں ایک بات ختم ہوتی ہے اور کہاں سے نئی بات شروع ہوتی ہے پیرا گراف بندی کی ضرورت تھی ۔ یہ کام متن میں کرنا تو حدود ادب سے تجاوز ہوتا لیکن ترجمہ میں اسے انجام دیا جا سکتا تھا اور اس طرح جدید تعلیم یافتہ طبقے کو فہم قرآن میں بڑی مدد مل سکتی تھی لیکن آج تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی ۔ مودودی صاحب نے اپنے ترجمہ میں اس کا اہتمام کیا ہے ۔

تیسری چیز ’تفہیم القرآن‘ کا انڈکس ہے ۔ قرآن کے متعدد انڈکس دنیا کی مختلف زبانوں میں موجود ہیں لیکن جتنا مفصل اور مربوط انڈکس ’تفہیم القرآن‘ میں مرتب کیا گیا ہے آج تک

دنیا کی کسی زبان میں نہر پایا جانا۔ قرآن پر تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ بڑا ہی مفید مددگار ہے۔

”فہم القرآن“ کے مطالعہ سے اسلام کا ایک جامع تصور ابھرنا ہے اور نبی مودودی صاحب کی فکر کا سب سے امتیازی پہلو ہے۔ وہ اسلام کو ایک مکمل نظامِ حیات کی حیثیت سے پیش کرے ہیں جو فکر و نظر کے ہر گوشہ اور اخلاق و تمدن کے ہر شعبہ کے لیے ہدایت فراہم کرتا ہے، جو قانونِ حیات فراہم کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ اس قانونِ حیات پر کس طرح اور کن جذبات و محرکات کے ساتھ عمل کیا جا سکتا ہے۔ پھر اسلام صرف ایک نظامِ حیات ہی نہیں ہے بلکہ ایک دعوتِ انقلاب ہے جو دل کی دنیا سے لے کر تہذیب و تمدن کی تمام وادیوں تک خدا کی بندگی کی بنیاد پر نئی زندگی تعمیر کرتا ہے۔ قرآن کی دعوت یہی ہے کہ خدا کی حاکمیت خود اپنی ذات پر بھی قائم کرو اور خدا کی ساری زمین پر بھی، تاکہ اس کی عبودیت کا نظام اس دائرہ میں بھی جاری و ساری ہو جائے، جس میں اس نے انسان کو اختیار و ارادہ دیا ہے۔ یہ دعوتِ عالمگیر ہے اور ہر مسلمان انفرادی طور پر اور ملتِ اسلامیہ بحیثیت مجموعی اس کی داعی ہے۔ اس طرح ”فہم القرآن“ ایک تفسیری کتاب بھی ہے اور ایک دعوت کی کتاب بھی۔ یہ چیز اس کو تفسیری ادب میں ایک منفرد حیثیت دیتی ہے۔

”فہم القرآن“ کا مکمل قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ہیں جس میں اللہ، رب، عبادت اور دین کے قرآنی بصوراب کو ہر وہی تحقیق کے ساتھ متعین کیا گیا ہے۔ جدید دینی فکر کی تشکیل لو میں مودودی صاحب کا جو خصوصی حصہ ہے اس کا بہترین بیان اس کتاب میں مل جاتا ہے۔ ان کی نگاہ میں ”قرآن کی ساری دعوت یہی ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی اکیلا رب و اللہ ہے۔ لہذا اسی کو اپنا اللہ اور رب تسلیم کرو اور اس کے سوا ہر ایک کی الٰہیت و ربوبیت سے انکار کر دو، اس کی عبادت اختیار کرو اور اس کے سوا کسی کی عبادت نہ کرو، اس کے لیے دین کو رد کر دو“ (۱)۔ ان اصطلاحات کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے ہی سے وہ ہمہ گیر انقلاب برپا ہوا تھا جس کا آغاز محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے صحابہ کے ہاتھوں ہوا اور جس نے تاریخ کے رخ کو بدل دیا۔ بعد کے ادوار میں ان تصورات پر محدود مذہبی تصور کی ہرجمائییاں پڑنے لگیں۔ حتیٰ کہ ان کو فریب فریب نتوں اور دیوتاؤں کا ہم معنی بنا دیا گیا اور ان کی ہوجا نہ کرنے کو اللہ کی بندگی سمجھ لیا گیا حالانکہ ان کے جتنے بھی استعمال قرآن اور ادب جاہلی میں ملتے ہیں ان میں سرکزی تصور روحِ اقتدار ہے۔ ”خواہ وہ اقتدار اس معنی میں سمجھا جائے کہ نظامِ کائنات پر اس کی فرمان روائی فوق الطبیعی نوعیت کی ہے یا وہ اس معنی میں تسلیم کیا جائے کہ دنیوی زندگی میں انسان اس کے تحت امر ہے اور اس کا حکم بذاتِ خود واجبِ اطاعت

ہے۔“ (۱)۔ قرآن جب ایمان باللہ کی دعوت دیتا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ غیر اللہ کی اطاعت سے اپنے کو آزاد کر کے پوری زندگی کو خدا کی مرضی اور اس کے حکم کے تابع کیا جائے (۲)۔ اسی طرح رب کے معنی محض پالنے اور پوسنے والا نہیں بلکہ یہ بھی ایک جامع اصطلاح ہے جس میں پرورش کرنے والا، سروریات بہم پہنچانے والا، ترتیب و نشوونما دینے والا، کفیل، خیر گراں اور اصلاح حال کا ذمہ دار، مرکزی حیثیت، سید، مطاع، فوقیت، بالا دستی رکھنے والا، تصرف کے اختیار کا حامل، اور مالک و آقا کا مفہوم شامل ہے اور ان سب معانی میں اسے قرآن میں استعمال کیا گیا ہے (۳)۔ مودودی صاحب نے بڑی تفصیل کے ساتھ اس امر سے بحث کی ہے۔ قرآن نے گمراہ قوموں کے عقائد کی جو تفصیل بیان کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رب کے ان مفہومات کو قرآن اور لغت و ادب کے مطالعہ سے واضح ہوتے ہیں، دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ”رب کا یہ مفہوم کہ فوق الفطری طور پر مخلوقات کی پرورش، خبرگیری، حاجت روائی اور نگہبانی کا کفل ہوتا ہے، ان کی نگاہ میں ایک الگ نوعیت رکھتا تھا اور اس مفہوم کے اعتبار سے وہ اگرچہ ربِ اعلیٰ تو اللہ ہی کو مانتے تھے مگر اس کے ساتھ فرشتوں اور دیوتاؤں کو، جنوں کو، غیر مرئی فوتوں کو، ستاروں اور سیاروں کو، انبیاء اور اولیاء اور روحانی پیشواؤں کو بھی ربوبیت میں شریک ٹھہراتے تھے اور رب کا یہ مفہوم کہ وہ امر و نہی کا مختار، اقتدارِ اعلیٰ کا مالک، ہدایت و راہنمائی کا منبع، قانون کا ماخذ، مملکت کا رئیس اور اجتماع کا مرکز ہوتا ہے، ان کے نزدیک بالکل ہی دوسری حیثیت رکھتا تھا، اور اس مفہوم کے اعتبار سے وہ اللہ کے بجائے صرف انسانوں ہی کو رب مانتے تھے یا نظریے کی حد تک اور اللہ کو رب مانتے کے بعد عملاً انسانوں کی اخلاق و تمدنی اور سیاسی ربوبیت کے آگے سر اطاعت خم کیے دیتے تھے“ (۴)۔ اس باطل تصور کی اصلاح کے لیے تمام انبیاء آئے اور اس کے لیے آخر کار محمد صلی اللہ علیہ و سلم کی بعثت ہوئی۔ ان سب کی دعوت یہ تھی کہ:

”ان تمام مفہومات کے اعتبار سے رب ایک ہی ہے اور وہ اللہ جل شانہ“
 ہے۔ ربوبیت ناقابلِ تقسیم ہے۔ اس کا کوئی جزو کسی معنی میں کسی دوسرے کو حاصل نہیں ہے۔ کائنات کا نظام ایک مرکزی نظام ہے جس کو ایک ہی خدا نے پیدا کیا۔ جس پر ایک خدا فرمانروائی کر

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ص ۲۷۔

(۲) ایضاً، ص ۲۸ تا ۳۲۔

(۳) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں، ص ۳۵، ۳۶۔

(۴) ایضاً، ص ۱۰۳۔

رہا ہے، جس کے سارے اختیارات و اقتدارات کا مالک ہی خدا ہے نہ اس نظام کے پیدا کرنے میں کسی دوسرے کو کچھ دخل ہے، نہ اس کی تدبیر و انتظام میں کوئی شریک ہے، اور نہ ہی فرمانروائی میں کوئی حصہ دار ہے۔ مرکزی اقتدار کا مالک ہونے کی حیثیت سے وہی اکیلا خدا تمہارا فوق الفطری رب ہے اور اخلاقی و تمدنی اور سیاسی رب بھی۔ وہی تمہارا معبود ہے۔ وہی تمہارے سجدوں اور رکوعوں کا مرجع ہے۔ وہی تمہاری دعاؤں کا ملجا و ماویٰ ہے۔ وہی تمہارے توکل و اعتماد کا سہارا ہے۔ وہی تمہاری ضرورتوں کا کفیل ہے اور اسی طرح وہی نادرشاہ ہے۔ مالک الملک ہے۔ وہی شارع و قانون ساز اور امر و نہی کا مختار بھی ہے۔ ربوبیت کی یہ دونوں حیثیتیں جن کو جاہلیت کی وجہ سے تم نے ایک دوسرے سے الگ ٹھہرا لیا ہے، حقیقت میں خدائی کا لازمہ اور خدا کے خدا ہونے کا خاصہ ہیں۔ انہیں نہ ایک دوسرے سے منسلک کیا جا سکتا ہے اور نہ ان میں سے کسی حیثیت میں بھی مخلوقات کو خدا کا شریک ٹھہرانا درست ہے^(۱)۔ . . . قرآن ربوبیت کو بالکل حاکمیت اور سلطانی (soverignty) کا ہم معنی قرار دیتا ہے اور رب کا یہ تصور ہمارے سامنے پیش کرنا ہے کہ وہ کائنات کا سلطانِ مطلق اور لاشریک و مالک و حاکم ہے“^(۲)۔

اللہ اور رب کے اس تصور کی روشنی میں عبادت اور دین کا مفہوم بھی واضح ہو جاتا ہے۔ عبادت محض ہوجا پاٹ اور مراسم بندگی کے ہم معنی نہیں ہے بلکہ اس کا ”اساسی مفہوم کسی بالا دستی و برتری کو تسلیم کر کے، اس کے مقابلہ میں اپنی آزادی اور خود مختاری سے دست بردار ہو جانا، سرتابی اور مزاحمت جھوڑ دینا اور اس کے لیے رام ہو جانا ہے۔ یہی حقیقت بندگی اور غلامی کی ہے۔ پھر چونکہ غلام کا اصل کام آقا کی اطاعت و فرمانبرداری ہے اس لیے لازماً اس کے ساتھ بھی اطاعت کا تصور پیدا ہونا ہے اور جب کہ ایک غلام اپنے آقا کی بندگی و اطاعت میں محض اپنے آپ کو سپرد ہی نہ کر چکا ہو بلکہ اعتقاداً اس کی برتری کا قائل اور اس کی بزرگی کا معترف ہو اور اس کی مہربانیوں پر شکر و احسان مندی کے جذبہ سے سرشار ہو، وہ مختلف طریقوں سے اعترافِ نعمت کا اظہار کرتا ہے اور طرح طرح

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں، ص ۱۰۳، ۱۰۴۔

(۲) ایضاً، ص ۱۱۱، ۱۱۲۔

ہے مراسمِ بندگی بجا لانا ہے ۔ اس کا نام پرستش ہے۔“ قرآن کا تصور عبادت اسی تصورِ بندگی ، اطاعت اور پرستش سے عبارت ہے اور یہ سب صرف اللہ کے لیے ہیں ۔ قرآن میں عبادت کی دعوت سے ان تینوں کا مطالبہ کیا گیا ہے ۔

اسی طرح دین کی اصطلاح چار بنیادی بصورت کی ترجمانی کرتی ہے ، یعنی غلبہ و تسلط کسی ذی اقتدار ہستی کی طرف سے ، اطاعت ، تعبد اور بندگی صاحبِ اقتدار کے آگے جھک جانے والے کی طرف سے ، تاعلم و ضابطہ اور طریقہ جس کی پابندی کی جائے اور محاسبہ اور جزاء و سزا ۔ ”فرآنی زبان میں لفظ دین ایک پورے نظامِ زندگی کی نمائندگی کرتا ہے جس کی ترکیب چار اجزاء سے ہوتی ہے ۔ (۱) حاکمیت و اقتدارِ اعلیٰ (۲) حاکمیت کے مقابلہ میں تسلیم و اطاعت ۔ (۳) وہ نظام فکر و عمل جو اس حاکمیت کے زیر اثر بنے اور (۴) مکافات جو اقتدارِ اعلیٰ کی طرف سے اس نظام کی وفاداری و اطاعت کے صلے میں ، یا سرکش و بغاوت کی پاداش میں دی جائے۔“ قرآن ، دین کا لفظ کہیں ان سے کسی ایک مفہوم کے لیے اور کہیں الدین اس پورے نظام کے لیے استعمال کرتا ہے جو ان چاروں اجزاء پر محیط ہیں ۔

مودودی صاحب کی فکر کا مرکزی خیال دین کا یہی جامع تصور اور حاکمیتِ الہی کا وہ ہمہ گیر نظام ہے جو اس سے مستنبط ہونا ہے ۔ انہوں نے توحید اور شرک کا وہ تصور پیش کیا ہے جو اسلام کو انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ایک فیصلہ کن اور ہمہ جہتی قوت بنا دیتا ہے اور توحید کا ماننے والا باطل تصورات اور طاغوتی نظام سے کسی مقام اور مرحلہ پر مفاہمت اور سمجھوتہ نہیں کرتا بلکہ زندگی کی تمام وسعتوں پر خدا کی مرضی کو غالب اور حکمران کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ مودودی صاحب کا فلسفہ اور کلام ، ان کا تصور تاریخ ، ان کا معاشی اور سیاسی فلسفہ ، ان کے تمدنی اور معاشرتی افکار ، ان کا طریقہ دعوت اور تصور انقلاب اسی مرکزی نکتہ سے نکلنے ہیں اور انہوں نے کوشش کی ہے کہ ہر دائرے میں اس مرکزی تصور کے مقتضیات کو واضح کر کے بیان کریں ۔

خالص کلامی نقطہٴ نظر سے مودودی صاحب نے جس دینی استدلال کو اختیار کیا وہ یہ ہے کہ اسلام دینِ فطرت ہے ۔ یورپ کی مذہبی فکر میں ، انیسویں صدی کے لبرلزمو اور اس کی ہندوستانی آواز بازگشت (نیچریت) میں بنیادی خیال یہ کارفرما تھا کہ دین کو فطرت کے مطابق ہونا چاہیے اور اس طرح دین و فطرت ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں ، لیکن عملاً فطرت حکم بن جاتی ہے اور دین اس کا مؤید ۔ دلیل کچھ یوں بنتی تھی کہ چونکہ اسلام دینِ فطرت ہے اس لیے

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، ص ۱۱۷ ، ۱۱۸ ۔

(۲) ایضاً ، ص ۱۴۳ ۔

(۳) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، ص ۱۴۴ تا ۱۵۶ ۔

فطرت کا راستہ اسلام ہی کا راستہ ہے۔ علم الکلام میں مودودی صاحب کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس پوری بحث کو ایک دوسرے اسلوب پر مرتب کیا۔ ان کی نگاہ میں اسلام دینِ فطرت ہے اور کائنات میں جو قانون جاری و ساری ہے وہ اللہ کا قانون اور اس کی سنت ہی ہے۔ اس طرح ہر چیز فطری طور پر 'مسلمان' ہے یعنی مالک کے قانون کے تابع۔ البتہ انسان اور باقی کائنات میں فرق یہ ہے کہ پوری کائنات قانونِ الہی کی پابند ہے لیکن انسان کو ارادہ اور اختیار کی محدود قوت دی گئی ہے۔ یہاں سے کائنات اور انسان کا راستہ ایک حد تک جدا ہو جاتا ہے اور یہ بھی خدا کی حکمت اور قانون ہی کے تحت ہے۔ اب اگر انسان اس اختیاری دائرہ میں بھی خدا کی حاکمیت کو نہ رضا و رغبت قبول کرتا ہے اور اس کے قانون کی اطاعت کرتا ہے تو وہ راہِ فطرت کی طرف رجوع کرتا ہے اور کائنات سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ کائنات 'طوعاً و کرہاً'، 'مسلمان' نہیں اور وہ اراداًً مسلمان ہو جاتا ہے۔ ایمان، اسلام اور اطاعتِ الہی اس کو اپنی حقیقی فطرت اور کائنات کی اس فطرت کی طرف لے آتے ہیں جس پر زندگی کا پورا نظام قائم ہے اور کفر و انکار، سناقص، تضاد اور بگاڑ کا راستہ کھولتے ہیں۔ کائنات کی کامیابی کی میزان اگر طبعی قوانین ہیں تو انسان کی کامیابی کی میزان اخلاقی قانون ہے جس کی روح یہ ہے کہ انسان حاکمِ اعلیٰ کی مرضی کے مطابق کائنات کی فوٹوں کو استعمال کرے۔ کائنات کی ہر چیز اس کے لیے مسخر کی گئی ہے، لیکن اس کی آزمائش کے لیے۔ وہ ان فوٹوں کو بگاڑ اور فساد (خدا کی بغاوت) کے لیے استعمال کرتا ہے یا خیر اور اصلاح (خدا کی اطاعت) کے لیے۔ اس کی یہ آزمائش زندگی کے آخری سانس تک ہے اور اس کی مساعی کے نتائج، طبعی اور اخلاقی، یہاں بھی رونما ہوں گے اور اس کی موت کے بعد بھی رونما ہوتے رہیں گے۔ آخری جزاء و سزا زندگی بعد موت ہی میں واقع ہوگی اور دنیا کی کھیتی کا پھل وہاں نکلے گا^(۱)۔

مودودی صاحب نے اسلام کے تصورِ دین کو دلائل کے ساتھ واضح کرنے اور جدید علوم سے پیدا ہونے والے اعتراضات کا جواب دہی کے لیے متعدد کتب لکھی ہیں۔ دینیات اور اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی^(۲) بنیادی عقائد کے بارے میں ہیں۔ 'خطبات' میں عام فہم الفاظ میں دین کے مطالبات اور اس کی ایمانیات اور عبادات کا تعارف ہے۔ 'اسلامی عبادات پر تحقیقی نظر' میں تصورِ عبادت اور نماز اور روز کی حقیقت اور اسلام کے نظامِ زندگی میں ان کے مقام پر گفتگو کی گئی ہے۔ 'تنقیحات' میں جدید علوم اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل پر بحث ہے اور مغربی تہذیب اور اس کے بنیادی تصورات پر بھرپور تنقید کی گئی ہے۔ 'تنہیات' (۳ جلدیں) میں مختلف

(۱) دینیات اور اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی۔

(۲) یہ کتاب علیگزہ یونیورسٹی کے طلباء کی ضروریات کے پیش نظر لکھنی شروع کی گئی تھی۔ اس کی پہلی جلد جو عقائد سے متعلق ہے ۱۹۳۳ء میں مرتب ہو گئی تھی۔ باقی دو جلدیں ابھی تک نہیں لکھی جا سکی ہیں۔

علمی مسائل پر اسلامی نقطہ نظر کی وضاحت کی گئی ہے اور وقت کے بہت سے فتنوں پر نقد و احتساب کیا گیا ہے۔ بہت سے تفسیری مباحث ان مقالات میں آ گئے ہیں۔ 'اسلامی نظام زندگی اور اس کے بنیادی تصورات' ان مضامین کا مجموعہ ہے جن میں عقائد، عبادات اور اخلاق، معاشی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کے تصورات سے کہیں بھل اور کہیں مفصل بحث کی گئی ہے۔ اسلام کے اخلاقی نظام اور تربیت و تزکیہ کے مباحث سے 'خطبات اور اسلامی عبادات پر تحقیقی نظر' کے علاوہ اسلام کا اخلاقی نقطہ نظر، 'تحریک اسلامی کی اخلاقی بنیادیں'، 'کسیابی کے لوازم' اور 'ہدایات' میں بحث کی گئی ہے۔ اسلام کے معاشی نظام کے خد و خال 'معاشیات اسلام'، 'سود'، 'مسئلہ ملکیت زمین' اور 'اسلام اور جدید معاشی تصورات' میں نمایاں کیے گئے ہیں۔ ان کتابوں میں سرمایہ داری، اشتراکیت اور فاشزم کے معاشی نظاموں پر تنقید ہے اور اسلام کے تصورات کی وضاحت کی گئی ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان تصورات کو دور جدید میں کس طرح رو بہ عمل لایا جا سکتا ہے۔ اسلام کے معاشرتی نظام کے پہلوؤں پر 'پردہ'، اسلام اور ضبط ولادت اور 'حقوق الزوجین' میں گفتگو کی گئی ہے۔ ان کا مرکزی موضوع اسلام میں عورت کی حیثیت اور جدید دور میں معاشرتی مسائل کے حل کی صحیح راہ ہیں۔ اسلام کے سیاسی نظام پر 'اسلامی ریاست'، 'خلافت و ملوکیت'، 'مسئلہ قومیت' اور پاکستان میں اسلامی دستور سازی کے موضوع پر متعدد مقالات اور تقاریر^(۱) میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'اسلامی ریاست' ربوبیت کے تصور سے حاکمیت الہی کے سیاسی نظریہ اور اس کے مقتضیات برائے فلسفہ سیاست اور دستور مملکت کا استنباط کیا گیا ہے جو جدید دینی لٹریچر میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اسلام کے نظام تعلیم کو 'تعلیمات اور 'اسلام نظام تعلیم اور پاکستان میں اس کے نفاذ کی علمی تدابیر' میں بیان کیا گیا ہے۔ 'رسائل و مسائل' (۴ جلدیں) میں متفرق علمی، فقہی اور سیاسی امور پر لوگوں کے سوالات کے جوابات دیے گئے ہیں۔ 'سیرت ختم الرسل' میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے چند گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور 'تجدید و احیائے دین' میں ایک طرف کار تجدید کی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے اور دوسری طرف حضرت عمرو بن عبد البریزم سے لے کر شاہ ولی اللہ تک تاریخ تجدید کا جائزہ لے کر یہ بتایا گیا ہے کہ اسلام کی تجدیدی روایت کیا ہے۔ مسلمان اور تحریک آزادی ہند میں گزشتہ صدی میں مسلمانان ہند کے سیاسی اور تمدنی مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے، متحدہ قومیت کے کانگریسی نظریہ کا محکم رد کیا گیا ہے اور اسلامی تصور قومیت کے نقوش واضح کیے گئے ہیں۔ مودودی صاحب کے اس سلسلہ مضامین نے مسلمانان ہند کی سیاسی زندگی میں اسلامی تصور قومیت کو ایک

(۱) ان میں سے کئی اہم مقالات اسلامی ریاست کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھے لیکن نئے ایڈیشن میں شامل نہیں ہیں۔

دینی عقیدہ اور سیاسی منہاج نگار ہمارے میں نمایاں حصہ ادا کیا (۱)۔

دینی ادب میں مولانا مودودی جس رجحان کے علمبردار ہیں وہ یہ ہے کہ سائنس، ایجادات اور انکشافات اور معرکے افکار اور اس کے تہذیبی اثرات کو نظر انداز کر کے زندہ رہنا اور ترقی کرنا ناممکن ہے۔ سائنس نے کائنات کے ارے میں انسان کے مشاہدات کو جس طرح بڑھایا ہے اس سے مروجہ تصوراتِ مذہب اور مذہبی اقتدار پر بھی اثر پڑا ہے اور اب مذہب کے سامنے نئے مسائل اٹھ رہے ہیں۔ اس لیے ہم جب تک جدید سائنس اور جدید تمدن کے حلیج کا حجاب نہیں دیں گے اسلام کو انقلاب انگیز قوتِ فکر و عمل نہیں بنا سکیں گے۔ اسلام کا حرکی اور انقلابی تصور وقت کے پہنچنے کا جواب فراہم کرتا ہے۔ مودودی صاحب کا نقطہ نظر یہ ہے کہ قرآن و سنت کی تعلیمات الہی تعلیمات ہیں جو ہر زمانہ ہر دور کے لیے صحیح ہیں مگر ان کے رشد و ہدایت حاصل کرنے کے لیے ہمیں ہر دور کے تقاضوں اور مسائل کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ان سے احکام مستنبط کرنے چاہئیں۔ جامعہ مولانا مودودی متقدمین علماء کی خدمات کے اعتراف کے باوجود اس بات کے قائل ہیں کہ ان کے اجتہادات اگرچہ قابلِ قدر ہیں مگر انہیں دائمی قانون اور اٹل قاعدہ نہیں بنایا جاسکتا۔ ابدی ہدایت کا سرچشمہ قرآن و سنت ہیں۔ باقی تمام ذخیرہ علم و روایت سے نئے مسائل کے حل میں پورا پورا فائدہ نہ ضرور ٹھایا جائے مگر ان کی الہی تقلید مفید نہیں ہو سکتی۔ اس لیے وہ قرآن و سنت میں مسلسل فکر و تدبر اور ضروری شرائط کے ساتھ اجتہاد نو کے قائل ہیں اور انہیں نئی تعبیر کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتے ہیں جتنا انسانی زندگی کے لیے ہوا اور پانی کو (۲)۔

مودودی صاحب ایک فکری انقلاب کے داعی ہیں۔ اسلام میں جو جمود پیدا ہو گیا ہے وہ اسے حرکت میں بدلنے کے آرزو مند ہیں مگر ان کے نزدیک اس حرکت کے پیدا کرنے کی یہ صحیح ترکیب نہیں کہ حقیقی اسلامی تعلیمات میں نرم و تسبیح کر کے اسے معربی نظامِ حیات سے ہم آہنگ کر دیا جائے، یا ماضی کے افکار اور علوم جدید کا ایک مرکب تیار کیا جائے بلا لحاظ اس کے کہ وہ اپنے مزاج، اپنی

(۱) ڈاکٹر کے۔ کے۔ عزیز جو مودودی صاحب کے تحت نقاد ہیں لکھتے ہیں ”اسلام میں متعدد قومیت کے تصور کے خلاف ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریرات بہترین جدید استدلال فراہم کرتی ہیں۔“ کے۔ عزیز۔ ”دی میکنگ آف پاکستان“، ص ۱۰۵۔ نیز ملاحظہ ہو: شریف الدین پیرزادہ، ”دی ایوولیوشن آف پاکستان“۔

(۲) تفہیمات، ص ۲۰-۲۱، ۳۲ تا ۴۴، ص ۱۸۲ تا ۱۹۳، تفہیمات جلد اول، ص ۳۴ تا ۴۵، اسلامی ریاست، ص ۲۹۲ تا ۲۹۶، ۴۳۹ تا ۴۴۷۔

روح اور اپنے مقاصد کے اعتبار سے ان میں کیسا ہی تناقص یا بعد گیوں نہ ہو، یا یہ کہ مغربی نظریات سے بکسر بے نیاز اور بے پروا ہو کر ماضی کے افکار پر زندہ رہنے کی کوشش کی جائے۔ مولانا مودودی اور ان کے طرز فکر کے حامی مسلمانوں کی ترقی کے لیے یہ غروری سمجھتے ہیں کہ اسلام کا حقیقی فہم پیدا کیا جائے اور جدید تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسلام کے نظم فکر و عمل کو پوری خود اعتمادی اور حقیقت پسندی کے ساتھ اس کی اس شکل میں جو اللہ اور اس کے رسولؐ نے پسند فرمائی ہے، نافذ کرنے کی سعی کی جائے۔ وہ اسلام کی نہیں مسلمانوں کی اصلاح چاہتے ہیں اور کہ یہ اصلاح اگر اسلام کے بتائے ہوئے طریقے کے مطابق انجام دی جائے تو مسلمان دین و دنیا کی ترقی سے ہمکنار ہو سکتے ہیں، جس طرح قرنِ اول میں اور بعد کی تجدیدی مساعی کے نتیجہ کے طور پر ہوتے رہے ہیں۔ اس عمل میں ضروری ہے کہ مغربی افکار اور تمدن کا بھی پورا فہل پیدا کیا جائے۔ وقت کے چیلنج کو سمجھا جائے۔ زمانہ کے افکار کا تنقیدی مطالعہ کیا جائے اور اس کے صالح صحت مند اجزاء گو س کے فاسد اور گمراہ کن اجزاء سے جدا کیا جائے۔ جو نظریات غلط ہیں ان کی سطحیت اور اسقام کو دلائل کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کیا جائے اور انہیں بتایا جائے کہ عیب سے عاری اور پر خطا سے پاک اور ہر عہد اور زمانہ کے لیے صحیح اور برحق اگر کوئی تعلیم ہے تو وہ ہے جو اللہ اور اس کے رسولؐ کے ذریعہ پہنچی ہے۔ البتہ تعلیماتِ الہی اور احکام رسولؐ کی نہجیہ و توضیح اس طرح ہونی چاہیے کہ جدید اذہان اور قلوب کو فہم اور اطمینان نصیب ہو اور توخیز نسلوں کا ایمان مضبوط ہو، نیز ان میں یہ صلاحیت پیدا ہو کہ وہ اسلام کی روشنی میں آج کے تمدن اور معیشت کے مسائل کو حل کر سکیں۔

اس سلسلہ میں مودودی صاحب کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ انہوں نے جدید مسائل کے سلسلہ میں صرف اسلامی احکام کو بیان ہی نہیں کیا بلکہ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان احکام کو کس طرح از سر نو نافذ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اسلامی قانون کا مسئلہ ہے۔ شریعت کو قانون بنایا جائے تو سب کہتے ہیں، لیکن مودودی صاحب نے حالات کا جائزہ لے کر یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے دور میں نازہ مشکلات اور موانع کی روشنی میں یہ کام کس طرح ہو سکتا ہے۔ انہوں نے موانع کی بنا پر شریعت میں ترمیم و تنسیخ کی بات نہیں کی بلکہ یہ دکھایا ہے کہ شریعت کو کس تدریج کے ساتھ اور کن دوسرے اقدامات کے ذریعہ دوبارہ قانونِ زندگی بنایا جا سکتا ہے (۲)۔ اسی طرح سود

(۱) اسلامی قانون اور اس کے نفاذ کی عملی تدابیر۔ اسلامی ریاست *

(۲) سود -

کا، سفا ہے انہوں نے یہ رزق اختیار کی کہ سود کسی بھی شکل میں (مثلاً بھاری سود) جائزہ نہیں ہے۔ نہ ہی انہوں نے صرف سود کے احکام بیان کرنے پر قناعت کی بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ سود کس طرح سرمایہ داری اور سرمایہ پرستی کی لعنت کو پیدا کرتا ہے اور پھر اس سے کیا معاشی، تمدنی اور اخلاقی خرابیاں جنم لیتی ہیں۔ پھر انہوں نے اس پر بحث کی کہ جدید معضلات میں سود کس کس طرح مختلف وظائف انجام دیتا ہے اور آخر میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ عہد سودی بنیادوں پر ایک جدید معیشت اور جدید دھرم کا خاکہ کس طرح بن سکتا ہے^(۱)۔ اس دور کے تقریباً تمام ہی اہم مسائل کے سلسلہ میں ان کا اپروچ یہی ہے۔ انہوں نے جدید تقاضوں کو سامنے رکھ کر اسلامی ریاست، اسلامی تمدن، اسلامی معیشت، اسلامی تعلیم، اسلامی عالمی حکمت عدنی کے تصورات کو پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کے خیال میں دور جدید میں خلافتِ راشدہ کے نمونہ کو از سر نو کیونکر زندہ حقیقت بنایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے کسی مقام پر بھی اسلامی تصور کے سلسلہ میں سمجھوتہ یا مفاهمت نہیں کی^(۲)۔ البتہ سب مسائل کی وضاحت کے لیے جدید اسلوب بیان اور جدید طرز استدلال سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور نئی مشکلات کی روشنی میں اسلامی زندگی کے لیے نقشے کے خد و خال نمایاں کیے ہیں۔

اس مکتب فکر کے اہلِ فلم اس باب پر بحثہ یقین کا اظہار کرتے ہیں کہ اسلام کی اساسی تعلیمات۔۔ یعنی وہ تعلیمات جو قرآن و سنت میں موجود ہیں۔ ناقابلِ بغیر ہیں اور ان میں ترمیم و تنسیخ کسی اعتبار سے بھی صحیح نہیں۔ نیز یہ تعلیمات آج بھی دورِ جدید کے پیچیدہ مسائل کو اس طرح حل کرنے میں مدد دے سکتی ہیں جس طرح کہ ماضی میں دیتی رہی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انہیں یکسوئی کے ساتھ اپنایا جائے اور حکمت و دانائی کے ساتھ نئی زبان اور نئے علم الکلام کے ساتھ لوگوں کے ذہنوں میں بٹھانے کی کوشش کی جائے۔ نیز ایک ایسی نئی قیادت تیار کی جائے جو دین کا فہم اور جدید علوم و فنون پر دسترس رکھتی ہو اور وہ دوسروں کی نقالی یا ماضی کی بے چوں و چراں تقلید کی بجائے علم، اعتماد، خدا پرستی اور اجتہادی بصیرت کے ساتھ نئی زندگی کی تشکیل کی کوشش کرے۔ اصل مسئلہ اسلام کو تبدیل کرنے کا نہیں بلکہ اسلام کے مقاصد اور اس کے اصولوں کی روشنی میں زندگی کے رخ کو تبدیل کرنے کا ہے اور اسی جد و جہد کا نام اقامتِ دین ہے اور اس کا دائرہ انفرادی، اجتماعی اور قومی بین الاقوامی زندگی کے ہر دائرہ پر محیط ہے۔ اسی کو تجدید و احیائے دین کہا جاتا ہے اور اس مکتب فکر کے

(۱) مثلاً معجزات، حشر و نشر، وحی و الہام، دنیا و آخرت، حقیقت روح، جن اور ملائکہ وغیرہ۔

ان سب موضوعات پر ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر متجددین کے مقابلہ میں سلف کے

نقطہ نظر کے مطابق ہے۔

اہل علم نے صرف اسلام کے نظام زندگی کے خد و خال ہی نمایاں نہیں کیے، بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ ماضی میں ہر دور سے ملتے ہوئے حالات اور مسائل سے اسلامی قوتیں کس طرح نبرد آزما ہوتی رہی ہیں^(۱) اور اس تاریخی رویت کی روشنی میں تجدیدِ دین کا صحیح رخ کس طرح متعین ہوتا ہے اور یہ تابندہ روایت کس طرح آج کے مسلمانوں کے لیے دلیلِ راہ بن سکتی ہے۔

جس طرح علامہ شبلی، مولانا ابوالکلام اور مولانا اشرف علی تھانوی دینی ادب کے ایک خاص رجحان کی علامت اور اس کے نمائندہ ہیں اسی طرح مولانا مودودی بھی اس نئی تجدیدی روایت کا نشان ہیں۔ لیکن اس روایت کی تعمیر میں وہ اکیلے نہیں ہیں۔ مولانا امین احسن اصلاحی، مولانا سید ابوالحسن ندوی، مولانا مسعود عالم ندوی اسی نئی روایت کے معمار ہیں۔ مولانا اصلاحی نے مولانا حمید الدین فراہی کے تفسیری کتب کو زندہ رکھا اور ’تدبرِ قرآن‘ کے نام سے اس اسلوب پر لیکن اپنے رنگ میں تفسیر قرآن لکھی۔ اس کے علاوہ ’حقیقہ شرک‘، ’حقیقہ توحید‘، ’حقیقہ نماز‘، ’نزاکتِ نفس‘، ’اسلامی قانون کی تدوین‘، ’اسلامی ریاست‘ وغیرہ کتب کے ذریعہ اسلامی نظامِ حیات اور اسلامی دعوتِ انقلاب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے ’سیرتِ سید احمد شہید‘، ’تاریخِ دعوت و عزیمت‘، ’مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش‘، ’مذہب اور تمدن‘ اور عربی اور اردو میں متعدد کتب کے ذریعہ اسلامی دعوت کے نقوش نمایاں کیے۔ مولانا مسعود عالم ندوی نے ’ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک‘، ’محمد بن عبدالوہاب‘، ’اسلام اور استراکٹ‘، ’مولانا عبید اللہ سندھی کے نظریات پر ایک نظر‘ وغیرہ کے ذریعہ اسی روایت کو تابندہ کر کے۔ مولانا علی سائیں اور مسعود عالم مرحوم کا شمار دورِ جدید میں بڑے صغیر کے بہترین عربی لکھے والوں میں ہوتا ہے اور ان کی تصانیف کا بڑا حصہ عربی زبان ہی میں ہے^(۲)۔ اسی طرح مولانا عبدالماجد دریا بادی کی بہت سی تحریرات کو اسی مکتبِ فکر کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔

مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی اور اس تجدیدِ مکتبِ فکر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ایک نئے علم الکلام کو مدون کیا۔ اسلام کو ایک نظامِ حیات اور ایک دعوتِ انقلاب کی حیثیت سے پیش کیا اور اس کی مساعی کے نتیجہ میں بالآخر فکر و نظر کے زاویوں میں تبدیلی

(۱) ملاحظہ ہو: مولانا مودودی، مجید و احیاء دین، مولانا ابوالحسن علی ندوی، تاریخِ دعوت و عزیمت (۳ جلدیں)۔ مودودی، اصلاحی، طفیل محمد، دعوتِ اسلامی اور اس کے مطالبات۔ مودودی، اسلامی حکومت کس طرح قائم ہوتی ہے، امین احسن اصلاحی دعوتِ دین اور اس کا طریق کار۔

(۲) مولانا مسعود عالم ندوی کی ادارت میں اس صدی کا پہلا عربی ’الضمائم‘ پرچہ لکھنؤ سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا اور اس رسالہ کو پورے عالم عربی میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ افسوس کہ یہ پرچہ زیادہ دنوں زندہ نہ رہا۔

آئی اور مؤید اور مخالف یہ اعتراف کرنے لگے کہ اسلام عقائد ، اخلاق اور معاشرت کی طرح تمدن ، معیشت ، سیاست اور بین الاقوامی تعلقات کے باب میں بھی اپنا مخصوص نظام رکھتا ہے اور اسلام کا اپنے پیروؤں سے یہ مطالبہ ہے کہ وہ اس نظام کو انفرادی اور اجتماعی زندگی میں قائم کریں ۔ ملتِ اسلامیہ ایک مباحثہ دعوتِ امت ہے اور اس کا فرض ہے کہ دینِ حق کو قائم کرے اور ساری انسانی کوششوں کی دعوت دے ۔

چند دیگر مکاتیبِ فکر

ہم نے کوشش کی ہے کہ اس دور کے نمائندہ اور اہم رجحانات کا جائزہ پیش کر دیں ۔ اس دور کے سارے دینی ادب کا احاطہ ناممکن ہے ۔ البتہ یہ داستان ناممکن رہے گی اگر نہایت اختصار کے ساتھ چند دوسری علمی لہروں کی نشاندہی نہ کریں ۔ اس لیے ہم صرف ان کا تذکرہ کرتے دیتے ہیں ۔

۱۔ اس دور کے انک بڑے اہم مفکر مولانا حمید الدین فراہی (۱۸۶۲ء - ۱۹۳۰ء) ہیں ۔ جن کو سید سلیمان ندوی نے 'اس عہد کا ابنِ تمیہ' کہا ہے (۱) ۔ مولانا کا اصل میدان 'تفسیرِ قرآن' ہے ۔ وہ جدید و قدیم تعلیم کے جامع تھے (۲) ۔ قرآن پر تدبر کا ایک نیا اسلوب انہوں نے اختیار کیا اور وہ ہے نظمِ قرآن ۔ پورے قرآن کا نظم ، ہر سورہ کا اندرونی نظم اور دوسری سورتوں سے اس کا ربط ۔ پھر ہر آیت کا ما قبل اور ما بعد کی آیت سے ربط اور پوری سورہ سے ربط ۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ادبِ جاہلی کا تحقیقی مطالعہ کیا تھا اور قرآن کی اصطلاحات کے مفہوم کو متعین کرنے میں قرآن کی اپنی توضیحات کے ساتھ ساتھ اس ادب سے وہ خصوصی مدد لیتے تھے جو قرآن کے نازل ہونے کے زمانہ میں سند سمجھا جاتا تھا ۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا فراہی نے بیرونی اثرات سے یکسر صرف نظر کر کے قرآن کی تعبیر و تفسیر خود قرآن سے کرنے کی کوشش کی ۔ یہ گویا خود قرآن کو فکر و نظر کا سرچشمہ بنانے کی ایک کوشش تھی ۔ مولانا فراہی نے عربی زبان و ادب پر بھی متعدد کتب لکھی ہیں اور قرآن کے نظم اور اس خاص اسلوب سے اس کی سورتوں کی تفسیر پر بھی ۔ ان کا بیشتر کام عربی زبان میں ہے لیکن اس کا بڑا حصہ اردو میں منتقل ہو چکا ہے ۔ ان کی اہم حیزیں یہ ہیں ۔ 'اسباقِ الحجر' (۲ حصے) ، 'عربی گرامر' (۲ حصے) ،

(۱) معارف نومبر ، ص ۳۲۲ ۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے مولانا فراہی پر ایک اہم مضمون لکھا ہے جو معارف میں جنوری اور فروری ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا ہے ۔ نیز مولانا فراہی کے شاگرد خاص مولانا امین احسن اصلاحی نے ان کے 'مجموعہ تفسیر فراہی' پر جو مقدمہ لکھا ہے اس میں مولانا مرحوم کی زندگی اور ان کے کام کا تعارف کرایا ہے ۔

(۲) مولانا فراہی نے علیگڑھ سے بی ۔ اے کیا تھا ۔ ان کو عبرانی ، عربی ، فارسی اور متعدد یورپی السنہ پر قدرت حاصل تھی ۔

’تحفة الاعراف‘، ’عربی کی نحو جدید‘، ’جمہورۃ البلاغۃ‘، ’الرأی‘ الصحیح فی من ہو الذیہج‘، ’الامعان فی اسام القرآن‘ (۱)۔

۲۔ ثمر صغریٰ کی علمی تاریخ میں اہل حدیث علماء ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ انیسویں صدی میں نواب صدیق حسن خان نے غیر معمولی علمی خدمات انجام دیں۔ نسبتاً محدود پیمانے پر یہ کام زیرِ بصیرہ دور میں بھی انجام پاتا رہا۔ اس زمانہ میں اس مکتبِ فکر کے سب سے نمایاں اہلِ قلم مولانا ثناء اللہ امرتسری ہیں۔ انہوں نے ۷ جلدوں میں تفسیر قرآن لکھی ہے جس میں قرآن کی تفسیر قرآن و حدیث سے کرنے کی کوشش کی ہے اور جگہ جگہ آریوں کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ گو اسلام کی تعلیمات کو مثبت طور پر پیش کرنے کا کام بھی انہوں نے انجام دیا مگر ان کی توجہ کا بڑا حصہ اسلام پر اعتراض کرنے والوں سے مناظرہ اور مجادلہ میں گزرا۔ اس دور کے مناظراتی ادب کی تشکیل میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے عیسائی مشنریوں اور خاص طور پر آریہ سماجیوں سے مناظرے کیے اور عیسائیت اور ہندو دھرم کی طرف سے جو حملے اسلام پر ہوئے ان کا مقابلہ کیا۔ اسی طرح اہلِ قرآن اور مرزا غلام احمد (تادیان) سے بھی انہوں نے تعارض کیا اور ان دونوں مکتبہائے فکر پر تنقیدی لٹریچر تیار کیا (۲)۔

۳۔ مولانا احمد رضا خان بریلوی مکتبِ فکر کے بانی اور اس دور کے اہم علماء میں سے ہیں۔ انہوں نے اپنے علمی کام کا آغاز انیسویں صدی کے آخری ربع میں کر دیا تھا اور یہ سلسلہ ان کے انتقال (۱۹۲۱ء) تک جاری رہا۔ نیز ان کے مکتبِ فکر کی طرف سے بعد میں بھی ہوتا رہا۔ مولانا موصوف فقہ، کلام اور تفسیر کے علاوہ فلسفہ اور ریاضی کے بھی ماہر تھے اور ان کی کتب کا علمی درجہ نہایت بلند ہے۔ انہوں نے قرآن پاک کے نامحاورہ اردو ترجمہ کے علاوہ خالص کلاسی موضوعات پر عربی میں متعدد کتب لکھیں۔ علماء اہلِ حدیث اور علماء دیوبند کے رد میں بھی مختلف موضوعات

(۱) مکمل فہرست کے لیے ملاحظہ ہو، اصلاحی (مرتب) ’مجموعہ تفاسیر فراہی‘، ص ۴۱، ۴۸۔

(۲) مولانا ثناء اللہ امرتسری کی چند اہم تصانیف یہ ہیں۔ تفسیر ثنائی (۷ جلدیں)، تعلیم القرآن، تقابلی ثلاثہ، اس میں توریت، انجیل اور قرآن مجید کا تقابل کیا گیا ہے، الفوز العظیم (قرآن کریم کی قسموں کا بیان)، توحید، ثلاث اور راہ نجات، اسلام اور مسیحیت، حق پرکاش بر جواب سیتارتھ پرکاش (سوامی دیانند نے قرآن پاک پر جو اعتراضات کیے ان کا جواب)، آریوں کا ایشور، سوامی دیانند کا عقل و علم، جہاد وحید، حدوث رنیا (آریوں کے خلاف)، مناظرۃ خواجہ (آریوں کے جواب میں)، ثمر اسلام۔ یہ تمام کتب و رسائل اہل حدیث امرتسر نے شائع کیے تھے۔

پر لکھا۔ بحیثیت مجموعی اس مکتب فکر کے اہل علم نے زیادہ وقت مسلمانوں کے اندرونی مذہبی مباحث پر صرف کیا۔ بدعت اور رد بدعت کے مناظروں میں ان کا حصہ نمایاں ہے۔ اسی طرح مولانا شاہ اسماعیل شہید اور سید احمد شہید کے رد میں بھی اس مکتب فکر نے متعدد چیریں پیش کیں جن کا علماء دیوبند نے رد کرنے کی کوشش کی۔

۴۔ حیدر آباد دکن میں دینی ادب کا ایک بڑا ذخیرہ تیار ہوا۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے (۱) ایک طرف اردو کو اعلیٰ ترین مدارج تک ذریعہ تعلیم بنایا اور دوسری طرف دینی تعلیم کو مرکزی اہمیت دی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے تالیف و ترجمہ کے کام کو بڑے اہتمام کے ساتھ انجام دیا۔ گو اس کام کا دائرہ وسیع تھا اور تمام علوم و فنون کی اہم کتب کے ترجمہ و تالیف کا کام انجام دیا جا رہا تھا، مگر دینی علوم کو اس کام میں بھی خاص اہمیت حاصل تھی۔ اس شعبہ کے تحت ۱۹۴۷ء تک ۲۱۹ کتب طبع ہو چکی تھیں، ۶۷ رپر طاعت بھیں اور ۳۰ زیر ترجمہ۔ ان میں فلسفہ و اخلاقیات پر ۵۹ کتب، تاریخ و جغرافیہ پر ۱۱۸، عمرانیات و سیاسیات و معاشیات پر ۲۹ اور قانون و دستور پر ۲۲ کتب بھیں (۲)۔ مولوی عبدالحق، مولوی عنایت اللہ، مولوی محمد الیاس برنی، مولانا عبداللہ عماری، مولوی مسعود علی، سید ہاشمی فرید آبادی اس کام سے وابستہ تھے۔ نگرانی اور تعاون کا کام مختلف اوقات میں علامہ شبلی نعمانی، مولانا سید سایمان لدوی، مولانا عبدالماجد دریا بادی جیسے حضرات نے بھی انجام دیا ہے۔ حیدر آباد دکن میں اسلامی علوم کی کلامیکی کتب کے ترجمے تیار ہوئے اور جامعہ عثمانیہ سے وابستہ اہل علم نے نئے دینی ادب کی باری میں گرانقدر خدمات انجام دیں۔ مولانا مناظر احسن گیلانی کے کام کا ذکر دیوبند مکتب فکر کے ذیل میں آچکا ہے۔ موصوف نے تفسیر، فقہ، کلام، تصوف، سوانح اور تاریخ کے مختلف موضوعات پر داد تحقیق دی۔ 'الدین القيم'، 'اسلامی معاشات'، 'بدوین حدیث اور امام ابوحنیفہ کی سیاسی زندگی' ان کی اہم ترین کتب میں سے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا تعلق بھی اسی مادر علمی سے ہے۔ ان کا اصل میدان قانون اور تاریخ ہے۔ سیرت پاک کے مختلف گوشوں پر انہوں نے غیر معمولی محنت اور تحقیق سے روشنی ڈالی ہے۔ 'عہد نبوی کا نظام حکمرانی'، 'رسول اکرم' کی سیاسی زندگی، 'انحضرت' کے میدان جنگ (اردو و انگریزی)، 'قانون بین السالک'، 'رسول کریم' کی سیرت کا کیوں مطالعہ کیا جائے اور 'صحیفہ' پیام بن منہ (انگریزی، اردو، عربی) آپ کی اہم تصنیفات ہیں۔ تحقیقی اور مشکل نکات کا حل آپ کا خاص ذوق

(۱) گو جامعہ عثمانی کی بنیاد ۱۸۸۵ء میں رکھی گئی تھی لیکن اسے یونیورسٹی کا درجہ

۱۹۱۹ء میں حاصل ہوا۔

(۲) ملاحظہ ہو۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۶۴۰۔

ہے۔ عربی، فرانسیسی، ترکی، جرمن، اطالوی اور متعدد زبانوں پر سہارت ہے اور کئی زبانوں میں تصنیف و تالیف کا کام انجام دے رہے ہیں^(۱)۔ ڈاکٹر میر ولی الدین نے بھی مذہب، تصوف، فلسفہ اور فکرِ اقبال پر مختلف کتابیں لکھی ہیں اور اسلامی فلسفہ کو مغربی فلسفہ کی روشنی میں متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ ’قرآن کا فلسفہ‘ مذہب، ’تعمیرِ سیرت‘، ’افکارِ اقبال‘ آپ کی اہم کتب ہیں۔ ڈاکٹر یوسف الدین نے ’اسلام کے معاشی نظریے میں اسلام کی معاشی فکر کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اسلامی تمدن اور اسلامی ادب کے مختلف پہلوؤں پر قلم اٹھایا ہے اور قرآن پاک کا انگریزی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ اس طرح جامعہ عثمانیہ سے متعلق اہل قلم اپنے اپنے انداز میں دینی ادب کو سیراب کرتے رہے ہیں۔

۵۔ جامعہ ملیہ کا پیام اس مقصد کے لیے تھا کہ مسلمان طلباء جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم میں بھی درک پیدا کر سکیں اور نئے دور کی ضرورتوں کو پورا کر سکیں^(۲)۔ عملاً جامعہ کا مزاج دینی سے زیادہ قومی رہا، لیکن پھر بھی دینی ادب کی ندوین میں جامعہ کے اہل قلم حصہ لیتے رہے۔ اس سلسلہ میں مولانا اسلام جیراجپوری اور خواجہ عبدالحی فاروقی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مولانا اسلام جیراجپوری نے تاریخ الامت^(۳) کے علاوہ ’نکاتِ قرآن‘، ’جمع قرآن‘، ’تعلیماتِ قرآن‘ وغیرہ کتب لکھیں۔ گو حدیث کے سلسلہ میں مولانا کا مسلک اہل قرآن سے قریب تھا^(۴) لیکن اس بنیادی اختلافات کے باوجود انہوں نے اپنے انداز میں قرآن کی خدمت کی کوشش کی۔ خواجہ عبدالحی فاروقی نے بھی آسان تفسیر کی روایت ڈالی اور خصوصیت سے آخری پاروں کی عام فہم تفسیر لکھی۔ اسی طرح ’ہمارے رسول‘^(۵) بھی ان کی مفید کتب میں سے ہے۔

ان تمام علمی مکاتب نے دینی ادب کے بنیادی رجحانات کو اپنے اپنے طور پر تقویت پہنچائی۔

(۱) انگریزی میں ڈاکٹر حمید اللہ کی اہم ترین کتب ’دی کنڈکٹ آف امیٹھ ان اسلام‘ اور ’انٹروڈکشن لاء اسلام‘ ہیں۔ بے شمار مقالات انگریزی میں موجود ہیں۔ ’آنحضرت کے میدانِ جنگ‘ اور ’صحیفہ پیام بن منبہ‘ بھی انگریزی میں موجود ہیں۔ فرانسیسی زبان میں حضور کی سیرت دو جلدوں میں لکھی ہے جو غالباً کسی مسلمان کے قلم سے فرانسیسی زبان میں پہلی سیرت کی کتاب ہے۔ دوسری علمی زبان میں بھی آپ نے متعدد کتب و مقالات لکھے ہیں۔

(۲) ملاحظہ ہو جامع کا تعارف جو مولانا محمد علی مرحوم نے کرایا تھا۔ ’What is Jami'a Milli'a‘ نیز ملاحظہ ہو خورشید احمد، ’ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم۔ ایک تاریخی تجزیہ‘ اور ’تعلیم کا مسئلہ‘، ص ۶۱، ۶۳۔

(۳) مولانا جیراجپوری تواتر عملی کو سند ماننے میں مگر خبر احاد کو حجت تسلیم نہیں کرتے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ اس سے یقینی علم نہیں ہوتا۔

اس دور پر مجموعی نظر

اب ہم اس پوزیشن میں ہیں کہ اس دورے دور پر ایک مجموعی نظر ڈالیں اور چند اہم نکات کی طرف اشارہ کر کے اس جائزہ کی تکمیل کریں۔

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس دور میں بحیثیت مجموعی علمی مذہبی بیداری واقع ہوئی۔ یہ سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی اور اس نے سیاسی جد و جہد کے اے مہمیز کا کام کیا۔ انیسویں صدی کی فکری اور سیاسی جد و جہد میں ایک عجیب بات نظر آتی ہے۔ مذہب اور جدید تمدن کی کشمکش میں آزادی پسند طاقت نے بالعموم سائنس، عقلیت اور تمدن جدید کی اقدار کو بنیاد مان کر مذہب کی تشکیل نو کی کوشش کی اور اس طرح ایک حد تک دین کو دلتا کا پاسبان بنایا لیکن سیاسی معائرت کو دور کرنے کے لئے اسی طبقہ نے دین سے مدد لی اور اس طرح بالآخر سیاست میں دین کی پاسبانی کی روایت کا احاء ہوا۔ بیسویں صدی میں دین و سیاست کا تعلق اور گہرا ہوا اور اس کا اثر کشمکش کی دوسری سطح پر بھی پڑا۔ اب سائنس، عقلیت اور تمدن جدید کے نارے میں ایک نیا زاویہ نظر ابھرا، جو اصلاً یہاں بھی اسی طرح دین کی پاسبانی کا مدعی تھا۔ جس طرح سیاست میں۔ یہی وہ حیز ہے جس نے اس دور کے ہر اہم گوشے کا ربط و تعلق دین سے کسی نہ کسی درجہ میں قائم و استوار کیا اور فکری اور تعلیمی مباحث سے لے کر سیاستِ حاضرہ تک ہر میدان میں مذہبی بیداری رونما ہوئی۔ شروع میں یہ بیداری جذباتی بنیادوں پر استوار تھی لیکن آہستہ آہستہ یہ زیادہ مستحکم عقلی بنیادوں پر استوار ہونے لگی اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ البتہ اس بیداری میں جب بھی یا فراز رونما ہوا ہے اس کی پشت پر کوئی نہ کوئی اہم جذباتی اور دینی رومانوی رو رہی ہے۔ تحریکِ خلافت کے انتشار کے بعد جو اضطراب اور بے چینی رونما ہوئی تھی اور جس میں تشکیک، الحاد اور انحراف تک کا رجحان ابھر آیا تھا وہ بہت جلد ایک نئی رو کے فروغ کے ساتھ دب گیا۔ ایک قلیل گروہ نے واضح طور پر اسلام کے مقابلہ میں دوسرے تصور حیات اور تحریکی زندگی کو عملاً قبول کیا اور ایک عظیم اکثریت نے دوبارہ اسلامی آدرش سے اپنے ذہنی اور جذباتی رشتہ کو استوار کر لیا^(۱)۔ اس مذہبی بیداری کو پیدا کرنے، اسے پروان چڑھانے اور اس میں استمرار اور استقلال

(۱) اس سلسلہ میں ایک غیر مسلم نقاد کا تبصرہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ولفریڈ اسمتھ تشکیل کی اس رو کے نمائندہ کی حیثیت سے ”نگار“ کو پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ”اس نے عقلیت کی اس تحریک کو جو مذہب میں داخل کی گئی تھی اس کی منطقی انتہا تک پہنچایا“ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں یہ رویہ غیر مؤثر ہو گئی۔ البتہ نگار نے اپنا مقصد پورا کر دیا۔ اس نے لبرل اسلام کے ذہنی سفر کو جدید دور تک لانے کی خدمت انجام دی۔ آزادی پسند اخلاقیات سے کڑی ترقی پسندیت کی (بقیہ نوٹ اگلے صفحہ پر)

پیدا کرنے میں اس دور کے دینی ادب کا غیر معمولی حصہ ہے۔

اس دور کے دینی ادب میں چند وہ موضوعات ملتے ہیں جن پر گفتگو کا آغاز انیسویں صدی میں ہو گیا تھا۔ البتہ اب بحث و گفتگو کا انداز اس سے مختلف تھا جو پہلے اختیار کیا گیا اور چند بالکل نئے موضوعات جو وراثتاً اس دور کو ملے ان میں سے اہم یہ ہیں :

(الف) مذہب اور عقل و سائنس کی بحث۔ اس دور کے تمام ہی اہم اہل علم نے اس موضوع سے معارض کیا ہے۔ ماضی کا رجحان یہ تھا کہ عقل و سائنس کو محکم تسلیم کر کے مذہب کی ان باتوں کی ناویل کی جائے جو ان سے متصادم نظر آتی ہیں۔ مشرولشر، جن و ملائکہ، برزخ اور زندگی، معراج، معجزات وغیرہ کے بارے میں یہی رویہ اختیار کیا گیا۔ ایک دوسرا رجحان یہ بھی رونما ہو چکا تھا کہ اسلام کو عقل اور سائنس کا موئد دکھایا جائے اور یہ بتایا جائے کہ اسلام ایک عقلی

(بقیہ نوٹ)

طرف۔ یہ آوار آج، کم معتمدوں کے ساتھ، کم و بیش خاموش ہو گئی ہے۔ وہ جو اس کی طرف قیادت و رہنمائی کے لئے دیکھتے تھے یا تو کھلے کھلے سوشلسٹ ہو گئے ہیں یا وہ دوبارہ رجعی اسلام کی طرف مراجعت کر گئے ہیں۔ ”موڈرن اسلام ان انڈیا“، ص ۱۳۰-۱۳۱، صاحب نگار نے خود بار بار توہ اور شکست توہ کا عمل کیا ملاحظہ ہو معارف و سح (۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء) - معارف، جنوری ۱۹۳۲ء (جلد ۲۹، عدد ۱ ص ۴-۵) پر موصوف کا ایک توہ نامہ شائع ہوا ہے جس کی چند سطریں یہ ہیں ”میں بحمد اللہ ایک ہکا اور سچا مسلمان تھا، مسلمان ہوں اور مسلمان رہوں گا۔ ”نگار“ میں میری گذشتہ تحریریں جن سے مسلمانوں کو صدمہ پہنچا، ان پر حد درجہ اظہار ندامت کرتے ہوئے میں نے گذشتہ اکتوبر میں علماء اکابر لکھنؤ کے مرتب کردہ نوہ نامہ پر دستخط کرائے جو تمام اخباروں میں شائع ہو چکا ہے..... اب میں تمام عامہ المسلمین پر ظاہر کرتا ہوں کہ میں سچا مسلمان ہوں اور بالکل انہی عقائد کے ساتھ جو ایک حنفی مسلمان کے ہونے چاہئیں، خدا کی عظمت، احکام قرآنی کی صداقت، انبیائے کرام کا احترام، صحابہ کبار کی بزرگی، ائمہ معصومین کی عزت، نزرگان ملت اور صوفیائے عظام کی وقعت میرے دل میں پوری طرح موجود ہے، اور اب میں بھر اپنی تحریروں پر اظہار ندامت و افسوس کرتا ہوں۔“ - معارف جنوری ۱۹۳۲ء، ص ۴-۵۔ انہی ہی قلم سے نکلے ہوئے خیالات کے بارے میں یہ اخلاق پوزیشن کی عکاس نہیں ہے بلکہ اس پورے ذہن کی غماز ہے جو تشکیک اور بغاوت کی اس تحریک کی پشت پر تھا۔

مذہب ہے اور اس نے سائنس کے طریقے کی تعظیم دی ہے اور اس تعلیم کے زیر اثر یورپ میں سائنسی انقلاب رونما ہوا جو بالآخر جدید تہذیب اور اس کی ترقی پر منتج ہوا۔ اور جو کچھ ہم آج جدید یورپ سے لے رہے ہیں وہ گویا ہماری اپنی ہی چیز ہے۔ زیر تبصرہ دور میں یہ دونوں رجحانات موجود رہے، لیکن پہلا رجحان آہستہ آہستہ دبتا چلا گیا حتیٰ کہ صرف مشرق، پرویز اور اُردی وغیرہ میں اس کی چند جھلکیاں باقی رہ گئیں۔ دوسرا رجحان کہیں اس انداز میں اور کہیں نسبتاً زیادہ خود اعتدائی کے آہنگ کے ساتھ باقی رہا اور ترقی کرتا رہا، البتہ دو نئے رجحان مزید رونما ہوئے۔ ایک یہ کہ خود سائنس اور انیسویں صدی کی امجاد عقلمندی اور آزاد پسندی کا نقیدی جائزہ لیا گیا اور یہ بتایا گیا کہ ان میں سے ہر ایک کا نایب اور غیر نایب پہلو کون کون سا ہے اور آیا مذہب کو سائنس کے تابع کرنا ضروری ہے یا مذہب، عقل اور سائنس ہر ایک اپنے اپنے طریقے سے حقیقت تک پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔ ان کا ناہمی رشتہ تصادم کا نہیں تعاون کا ہے نیز جو دائرہ مذہب کی اولیٰ کا دائرہ ہے وہاں سائنس اپنے طریقے کار کی دقتوں کے باعث محسوس ہے کہ خاموش رہے۔ نیز سائنس کی فراہم کردہ تمام معلومات حدِ عین کو نہیں پہنچتیں اور مذہب ہر گفتگو کرنے والے کو ان تمام باتوں کو سامنے رکھنا چاہیے۔ اس سلسلہ میں علامہ شبلی نے مذہب، عقل اور فلسفہ سے مذہب کی رائے کا راستہ دکھایا (۱)۔ علامہ اقبال نے بڑی بالغ نظری کے ساتھ سائنس اور مذہب دونوں کی حقیقت پر گفتگو کی اور دواؤں کی تکمیلی (complimentary) حیثیت کو واضح کیا (۲)۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جبلت، عقل، وجدان اور وحی کے تعاون اور مدارج پر گفتگو کی اور بتایا کہ کس طرح ایک دوسرے کی تکمیل اور نصیحت کرنا ہے (۳)۔ مولانا محمد علی نے عقل، کشف اور نقل کے رشتہ کو غیر منفک ثابت کیا اور عقل و سائنس کے نام پر نقل کو قربان کرنے کو غلط قرار دیا (۴)۔ مولانا مودودی نے سائنس اور سائنسی فکر کی حدود

(۱) شبلی - ”الکلام“۔

(۲) اقبال، ”اسلامی الہیات کی تشکیل جدید“، باب ۱، ۲، ۷۔

(۳) آزاد، ”ترجمان القرآن“، جلد اول، ص ۶۹ تا ۷۶۔

(۴) محمد علی، ”مائی لائف اے فریگمنٹ“، ص ۱۷۰ تا ۱۹۱۔ ہم نے دینی مفکرین کے ذیل میں مولانا محمد علی کے افکار پیش نہیں کیے۔ الکی اہم ترین کتاب نامکمل ربی۔ انہوں نے اسلام: ”خدا کی حکومت“ کے عنوان سے چار جلدوں میں ایک کتاب شروع کی تھی جس کا صرف ابتدائی حصہ لکھ سکے۔ اس نامکمل حصہ میں عقل، نقل اور کشف کے سلسلہ میں بڑی مفید علمی بحث ہے۔

کو واضح کیا اور مذہب و سائنس کے تعلق کو بیان کیا (۱)۔ مولانا ظفر علی خان نے یورپ میں مذہب و سائنس کی داستانِ تصادم کو اردو میں پیش کیا (۲)۔ اور اس پر ڈاکٹر عبد الحق نے بڑا مفصل مقدمہ لکھا جو مذہب و سائنس کی حدود کے تعین اور ان کے باہم تعاون کے رشتہ پر روشنی ڈالتا ہے (۳)۔ اس طرح اس مسئلہ پر جو عدم توازن ماضی کی فکر میں تھا وہ اس دور میں دور ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا رجحان ابھرا اور وہ یہ کہ سائنسی معلومات کو دینی مباحث میں استعمال کیا گیا، نیز سائنس نے جن مسائل کو جنم دیا۔۔ علم کے تصور سے لیے کر متعین ایجادات و انکشافات کے اوقات تک۔۔ ان پر دینی تعلیمات کی روشنی میں بحث و گفتگو ہوئی۔ اس دائرے میں خیالات میں تنوع اور اختلاف پایا جاتا ہے اور یہ فطری ہے لیکن ان امور سے نسبتاً اعتدال کے ساتھ گفتگو اور بحث اس دور کے ادب کا ایک اہم حصہ ہے اور جدید علم الکلام کا ایک قیمتی جزو ہے۔

(ب) مذہب اور تاریخ کی بحث بھی انیسویں صدی میں شروع ہو گئی تھی۔ اس کا آغاز مستشرقین اور مسیحی اہل قلم کے اعتراضات سے ہوا تھا۔ ان اعتراضات کا جواب دینے کے لیے اسلامی تاریخ اور مختلف تاریخی ادارات اور ولعقات پر بحث و گفتگو کا آغاز ہوا۔ مدافعت کا ایک رجحان تو یہ تھا کہ جس چیز پر مخالف اعتراض کرتا ہے اس کے وجودِ دین ہونے سے انکار کر دیا جائے۔ دوسرا رجحان یہ تھا کہ تاریخی تحقیق کے ساتھ ان موضوعات کا مطالعہ کیا جائے جو اعتراض کا ہدف ہیں اور پھر صحیح ہوزیشن کو واضح کیا جائے۔ یہ رجحان زیادہ قوی تھا اور اس نے زیر مطالعہ دور میں بھی نمایاں ترقی کی۔ شروع میں یہ کام بھی معذرت خواہانہ انداز میں مدافعت کے جذبہ کے ساتھ ہوا تھا لیکن آہستہ آہستہ ادوار اور ادارہ پر بڑی روشنی پڑی۔ مخالفین کے اعتراضات کا جواب دیا گیا اور مسلمانوں کی ثقافت، ان کے طرزِ حکومت، ان کی فتوحات، ان کی تمدنی اور علمی خدمات اور ان کے تاریخی کارناموں کا دفتر کھل گیا۔ البتہ چونکہ یہ کام مدافعت کے جذبہ سے شروع ہوا تھا، اس لیے شروع میں اس میں عدم توازن بڑی حد تک دور ہوا کو اجاگر کیا جا رہا تھا، نیز مغرب جن چیزوں پر فخر کرتا ہے ان کو اسلام سے نکال کر یہ دکھایا گیا کہ یہ نو ہم تم سے پہلے کرتے رہے ہیں۔ بلا لحاظ اس کے کہ وہ چیریں اسلامی تعلیمات کے نقطہ نظر سے کیا مقام رکھتی ہیں۔ زیر مطالعہ دور میں یہ عدم توازن بڑی حد تک دور ہوا اور حقیقی تاریخ نگاری نے ترقی کی۔ تاریخ اور تحقیق کا رشتہ جڑا اور تاریخ کے ذریعہ مسلمانوں کے نظامِ حیات کی تصویر ابھری۔ خصوصیت سے دور عباسی کے مقابلہ میں دور رسالت اور

(۱) تنقہات۔

(۲) ولیم ڈریپر کی کتاب کا ترجمہ ”معرکہ مذہب و سائنس“ جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔

(۳) یہ مقدمہ تقریباً ۹۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے جو رالک بھی مقدمات عبدالحق میں اور افکار عبدالحق میں شائع ہو چکا ہے۔

دور خلافتِ راشدہ مطالعہ کا محور بنا اور اس نے مسلم ذہن اور اس کی افکار اور پسند و ناپسند کے معیار کو متاثر کیا۔ اس کے نتیجہ میں مغرب سے مرعوبیت کم ہوئی اور مغرب کی نقالی کی جگہ خود اپنے ماضی سے استفادہ کا رجحان پیدا ہوا۔ نیز اپنے ماضی کے بارے میں تنقیدی زاویہ بھی ابھرا اور اس ماضی میں جس کی صورت گری خالص اسلامی اثرات کے تحت ہوئی تھی اور اس میں جس پر غیر اسلامی اثرات غالب ہو گئے تھے فرق کیا جانے لگا^(۱)۔ یہ اس دور کے تاریخی ادب کا ایک بڑا ہی اہم رجحان ہے اور اس کی وجہ سے ماضی صرف فخر و افتخار کا ذریعہ نہ رہا بلکہ مستقبل کے لیے رہنما بھی بن گیا۔ اس تنقیدی فکر کے دو بڑے اہم اثرات مرتب ہوئے:

(۱) تاریخی مطالعہ اور تحقیق کا مرکز محل دورِ عباسیہ سے مستقل ہو کر دورِ رسالت مآب^۲ اور دورِ خلافتِ راشدہ ہو گیا۔ اس چیز نے مسلمانانِ ہند و پاک کی دینی فکر اور ان کی سیاسی جد و جہد کے مقاصد اور مزاج پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے۔ بعد کی تبدیلیوں کو اس بنیادی تعمیر پر نگاہ رکھے بغیر سمجھنا محال ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس دور میں اور اس کے بعد سیرتِ نبوی^۳ مطالعہ کا ایک خاص موضوع رہی ہے اور اس دور میں سیرتِ پاک^۴ پر جتنا لٹریچر اردو زبان میں تیار ہوا ہے غالباً ہماری تاریخ کے کسی دور میں اور دنیا کی کسی زبان میں ایک مختصر مدت کے اندر اتنا وسیع اور متنوع لٹریچر ایک متعین موضوع پر تیار نہیں ہوا۔

(۲) اس تاریخی لٹریچر سے ایک نئی بحث یہ بھی رونما ہوئی کہ اگر مسلمان ماضی میں یہ کچھ نہیں تو پھر ان کا زوال کیوں واقع ہوا اور وہ دوبارہ بامِ نرق کو کیوں کر چھو سکتے ہیں؟ اس دور کے دینی ادب میں اس سوال سے تقریباً ہر اہم لکھنے والے نے بحث کی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سب کا خیال یہ ہے کہ زوال کا اہم ترین سبب اسلام سے دور ہونا اور آہستہ آہستہ غیر اسلامی اثرات سے ضرورت سے زیادہ متاثر ہو جانا ہے حتیٰ کہ عہدِ اسلام پر جاہلی اثرات غالب آ گئے اور اس کے نتیجہ میں وہ سرچشمہ^۵ قوب ختم ہو گیا، جو حرکت اور ترقی کی آبیاری کر رہا تھا۔ اس تجربہ کی روشنی میں دوبارہ نرق کا راستہ بھی آپ سے آپ متعین

(۱) گو 'الفاروق' کی اشاعت نے اس فرق کی طرف توجہ کو مرکوز کر دیا تھا مگر زیر تبصرہ دور کی تاریخی تنقید نے اس کو ایک واضح رجحان کی شکل دی۔ اس سلسلہ میں ابوالکلام کی 'تذکرہ' ایک نئی روایت قائم کرنے والی کتاب ہے۔ اس کا اثر مولانا محمد علی کی ان تحریرات میں دیکھا جا سکتا ہے جن میں وہ ماضی کا مطالعہ کرتے ہیں (مائی لائف اے فریگمنٹ، ص ۱۶۸ تا ۱۸۱) مولانا مودودی کی 'مجدید احیاء دین'، مولانا مناظر احسن گیلانی کی 'امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی' اور مولانا ابوالحسن علی ندوی کی 'تاریخ دعوت و عزیمت'، 'الفرقان' لکھنؤ کا مجدد الف ثانی رحمہ اللہ اور 'شاہ ولی اللہ نمبر'، مسلمانوں کی تاریخ کے تنقیدی مطالعہ کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اسی انداز فکر کے اثرات بعد کی عام تاریخی کتب میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ملاحظہ ہو: عبدالوحید خان، 'تاریخ افکار و سیاست اسلامی'۔

ہو جاتا ہے ، یعنی اسلام کا احیاء اور یہیں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اس دور کے بیشتر دینی ادب نے یہ تصور پیش کیا کہ دینی ترقی ہی دنیوی ترقی کا ذریعہ ہے ۔

یہ بحث ہم کو اس دور کے ادب کے سب سے مرکزی خیال پر لے آتی ہے ۔ یعنی حقیقی اسلام کیا ہے ، اور غیر اسلامی اثرات کا دائرہ کون سا ہے ؟ اس سوال کے بارے میں ہر گروہ کے مخصوص تصور نے دینی ادب کے ایک خاص رجحان کو جنم دیا ۔

قدماہ پسند طبقے کا خیال یہ ہے کہ جاہلی اثرات کا اصل تعلق ہمارے اپنے دور کے اثرات سے ہے اور ماضی کی اسلامی روایت کی تقلید ہی وہ راہ ہے جس سے مسلمان اپنے کو غیر اسلامی اثرات سے بچا سکتے ہیں ۔ اس گروہ کے خیال میں دینی ترقی خود ایک اصل ہے اور وہ دنیوی ترقی کو نظر انداز کر کے بھی حاصل کی جا سکتی ہے اور اگر اسے حاصل کر لیا جائے تو نتیجہ میں بطور انعام کے ، دنیوی ترقی بھی حاصل ہوگی ۔ یہ تو تھی نظری ہوزیشن ، البتہ عملاً اس طبقہ نے مذہب کے دائرہ کو اتنا محدود کر دیا کہ 'دنیوی' زندگی میں اگر تبدیلیاں آئیں بھی تو وہ اس دینی زندگی کو ٹھٹ نہ کر سکیں ۔ اس طرح دینی اور دنیوی 'ترقی' ساتھ ساتھ جا رہی ہیں ۔

تجدیدی رجحان کا کہنا یہ ہے کہ اسلام کی اصل تعلیمات قرآن اور سنت نبوی میں محفوظ ہیں اور ان ہی کی حیثیت معیار کی ہے ۔ خود مسلمانوں کے ماضی کا جائزہ بھی اسی معیار پر لیا جائے گا اور آج کے نظاموں کا بھی ۔ جو چیز اس معیار سے ٹکرائے گی اسے ببول نہیں کیا جا سکتا اور جو اس کے مقاصد اور مزاج کے ناسخ ہو سکے گی اسے جذب اور استعمال کیا جائے گا ۔ اس رجحان نے اس امر پر اصرار کیا کہ دنیوی زندگی کی ترقی صرف دینی ترقی کے ذریعہ ممکن ہے ۔ نیز یہ کہ دنیوی ترقی ، دینی ترقی سے جدا کوئی چیز نہیں ہے ۔ اگر دنیوی ترقی دینی مقاصد کے تحت اور دینی ادب کے ساتھ ہو تو یہی دینی ترقی ہے ۔ نہ دنیا سے کٹ کر کوئی دینی ترقی ہو سکتی ہے اور نہ معاملات دنیا میں دین سے صرف نظر کر کے کوئی دنیوی ترقی واقع ہو سکتی ہے ۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا لایا ہوا انقلاب اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ دینی اور دنیوی ترقی ایک ہی سکہ کے دو رخ ہیں ۔

آزاد روی کے رجحان نے بھی اس سوال کا عمومی جواب نو یہی دیا کہ دینی احیاء ہی سے دنیوی ترقی ممکن ہے مگر وہ دین و دنیا کی اس ہمہ جہتی وحدت کے تقاضوں اور مطالبات کا ایک بڑا مختلف تصور رکھتا ہے ۔ اس کی نگاہ میں اسلام کا اپنا کوئی واضح اور متعین نمونہ نہیں ہے ۔ وہ عملاً ماضی کی پوری روایت کو غیر اسلامی اثرات کا نتیجہ قرار دیتا ہے ، حتیٰ کہ اس گروہ کے اہل قلم نو یہاں تک گئے کہ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جو نمونہ پیش کیا وہ بھی زمان و مکان کا پابند تھا اور بعد کے لیے اس کی حیثیت نمونہ اور سند کی نہیں اور عملاً خود قرآن سے بھی یہ صرف عمومی اصولوں کو لیتا ہے ۔ اس گروہ کے خیال میں اسلام دراصل نام ہے

ن. عالمگیر اصولوں کا جو قرآن کے عموم سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ہر زمانہ کی فہیات کی روشنی میں ان اصولوں پر عمل کیا جائے اور اس کے لیے قرآن کی ایک عام ہدایت پر عمل ہو کہ قنوت کے قانون سے استفادہ کرو۔ اس تجزیہ کی روشنی میں مسلمانوں کے زوال کا سبب اسلام کے عالمگیر اصولوں کو اہل زمانہ کے حدود تصورات کا پابند نہ دینا اور مخصوص ہیئتوں کا پابند کر دینا تھا اور اہماء و ترقی کو اوست دی جائے اور یہ دنیوی ترقی اگر مسلمان کریں تو اسی کا نام دینی ترقی ہے۔ دنیوی ترقی اور دینی ترقی کے تعلق اور اسلام اور تاریخ کے رشتہ کی تعبیر میں اختلاف قدماستی، تجدیدی اور آزاد روی کے دینی ادب کی تہ میں کارفرما قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اجتہاد اور اس کے تصور سے بھی اس سیادی تجربہ کا قریبی تعلق ہے۔

(ج) دینی ادب کا ایک اور اہم عنوان جو ہمیں ورثہ میں ملا وہ مذہبی مناظرہ ہے۔ دوسرے مذاہب کے پیروؤں اور مبلغوں کی طرف سے اسلام پر جبر اعتراضات کی بوجھاڑ ہو رہی تھی اور مسلمان اہل علم ان کا جواب دے رہے تھے۔ یہ اعتراضات الہیات، تاریخ اور معاشرتی اقدار سے متعلق تھے۔ قرآن کا کلام الہی ہونا، رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت پاک، عیسائیت کے بارے میں قرآن کا موقف، نابیل کا قابل اعتقاد ہونا اور اسلامی نظام کے چند پہلوؤں مثلاً جہاد غلامی، عورت کا مقام، تعداد ازواج، جزیہ، غیر مسلموں سے سلوک، روحانیت یا اس کی کمی وغیرہ کو اس بحث میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ زیر تبصرہ دور میں بھی یہ مناظرے برائے جاری رہے۔ البتہ اس زمانہ میں ہندوؤں اور خصوصیت سے آریہ سماجیوں سے مناظروں میں نمایاں اضافہ ہوا۔ اسی طرح مسلمانوں کے اپنے فرقوں کے درمیان مناظرانہ ادب تیار ہوا۔ خصوصیت سے اہل قرآن اور اہل سنت کی بحثیں حدیث کی حجت اور مقام کے بارے میں، سنی، شیعہ سی اختلافات اور مباحث اور دیوبندی اور بریلوی اختلافات پر مناظرے اور تحریری تعاقب۔ البتہ اب مناظرانہ ادب دینی ادب کا اصل یا مرکزی حصہ نہیں رہا بلکہ اس کا وجود حاشیہ پر تھا اور مثبت ادب۔۔۔ تجدیدی بھی اور آزاد روی کا حامل بھی۔ اب اصل مسد نشین تھا۔ اس کا اثر مناظرانہ ادب کے مزاج پر بھی پڑا اور اس میں مدافعت سے زیادہ معاومت کا رنگ ابھرا۔ نیز اسلامی تصور حیات کی جامعیت اور اس کی نالا دستی کو زیادہ مؤثر انداز میں بیان کیا گیا۔ عیسائیت اور مغربی تہذیب دونوں پر بھرپور حملہ کیا گیا۔

مناظرانہ ادب میں ایک نیا موضوع ختم نبوت ہے۔ اس موضوع پر ادوار ماقبل میں اتنی گفتگو نہیں کی گئی، لیکن نئے حالات اور مسائل کی وجہ سے اس دور میں اس پر مختلف سطحوں پر بحث ہوئی اور علامہ اقبال نے بھی اس بحث میں شرکت کی^(۱)۔

(۱) اس دور کے مناظرانہ ادب کی چند اہم چیزیں یہ ہیں :

مولانا اشرف علی تھانوی، 'کثرة الازدواج لصاحب المواج' (۱۹۲۵ء)، مولانا ابوالفائز ثناء اللہ امرتسری، 'اسلام اور مسیحیت'، کتب مسیحیہ، (ہادری برکت اللہ کے جواب میں)،

(د) اسلام اور مغربی تہذیب کا تعلق - یہ بحث بھی انیسویں صدی میں رونما ہو گئی تھی اور اوپر کے تینوں مباحث سے متعلق تھی - مختصراً مغربی تہذیب کو قبول کرنے میں نجات کی راہ دیکھی جا رہی تھی - خالص النہیاتی موضوعات پر تو بحث و مجادلہ بھی کیا جا رہا تھا ، مگر تمدنی ، تعلیمی اور معاشرتی امور پر تعلیم یافتہ طبقہ کا ذہن بڑی تیزی سے مغربی طور طریقوں اور خصوصیت سے برطانیہ کی وکٹورین ثقافت کو قبول کرنے پر آمادہ ہو رہا تھا - اکبر نے اس روش پر ٹوکا مگر دینی ادب میں بھی مغرب کی برتری کا احساس جڑیں پکڑنے لگا تھا - شبلی نے اسلام کو بھی تمدنی اور ثقافتی اسٹیج پر لا کر بٹھایا اور اس سے ایک دشمنکش نے جنم لیا جو زیر مطالعہ دور میں بالکل نکھر کر سامنے آئی - اب اسلام اور مغربی تہذیب کو دو متبادل نظاموں کی حیثیت سے پیش کیا گیا - مغربی تہذیب پر تنقید کا آغاز ہوا اور یہ احساس کہ اسلام اور مغربی تہذیب ایک ساتھ جمع ہو سکتے ہیں ، آہستہ آہستہ حتم ہونے لگا - یہاں بھی دینی فکر کے مختلف رجحانات میں فرق پایا جاتا ہے - جو طبقہ طبعی قوانین اور اخلاقی قوانین میں فرق نہیں کرتا وہ اصل اہمیت طبعی قوانین کو دیتا ہے اور ان میں مغرب سے کوئی تصادم محسوس نہیں کرتا - وہ یہ بھول جاتا ہے کہ مغرب کی ٹیکنالوجی (technology) بھی اقدار (values) سے پوری طرح آزاد نہیں ہے - اس کے برعکس تجدیدی فکر یہ کہتی ہے کہ اسلام کی اخلاقی میزان کو سامنے رکھ کر مغرب کی ٹیکنالوجی سے فائدہ اٹھایا جائے گا مگر زندگی کے مقاصد اور اصول اور قانون حیاتِ اسلام سے لے جائیں گے - ان اختلافات کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ اس دور میں اسلام اور مغربی تہذیب دو متبادل نظاموں (alternative systems) کی حیثیت سے سامنے آئے -

یہ چار اہم موضوعات ورثہ میں ملے تھے مگر ان پر بھی نیا نقطہ نظر انیسویں صدی کے نقطہ نظر سے بہت مختلف تھا - اب ہم مختصراً ان موضوعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جنہوں نے اس زمانہ میں پہلی بار اہمیت حاصل کی :

(۱) خلافت - گو خلافتِ عثمانیہ سے مسلمانانِ برصغیر کا تعلق قدیم ہے ، مسلمانوں کے زمانہ اقتدار میں خلافت سے وابستگی کو کوششیں ملتی ہیں - برطانیہ کے حملہ کے وقت ٹیپو سلطان

’کتاب الرحمن‘ ، ’فیصلہ مرزا‘ ، ’موازنہ قرآن و دیدہ‘ (اس کے علاوہ مولانا ثناء اللہ کی دوسری کتب کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے) ، مولانا محمد ادریس کاندھلوی ، ’احسن الحدیث فی البطلان التلیث‘ ، حافظ محمد گوندلوی ، ’اثبات التوحید با بطل التلیث‘ (ہادری عبدالحق کے جواب میں) ، ابو اسلم احمد دین گکھڑی ، ’برہان الحق‘ (ہادری فنڈر کی ’میزان الحق‘ کے جواب دیے - واضح رہے کہ ’میزان الحق‘ کا بہترین جواب ’اظہار الحق‘ از مولانا رحمت اللہ کیراتوی عربی میں ہے - اس کا ترجمہ حال ہی میں دارالعلوم کراچی سے مولانا محمد تقی عثمانی کے حواشی کے ساتھ شائع ہوا ہے) - علامہ امبال ، ’اسلام اور احمدیت‘ (انگریزی و اردو) ، الیاس برنی ، ’قادیانی مذہب‘ -

۷۰ خلافتِ عثمانیہ سے مدد جاری بھی اور اقتدار سے محروم ہونے کے بعد انیسویں صدی کے نصف آخر میں پاک و ہند میں خطبہ میں خلافتِ عثمانیہ کا ذکر شروع ہو گیا تھا ، مگر دینی ادب میں اس موضوع پر کوئی اہم بحث نظر نہیں آتی ہے ۔ پہلی جنگ کے شروع ہوتے ہی یہ بحث رونما ہوئی اور تیسرے عشرے تک اس پر کثیر لٹریچر تیار ہوا ۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اس موضوع پر بہترین چیزیں پیش کیں^(۱) ۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے متعدد پمفلٹ لکھے^(۲) ۔ مولانا مودودی نے متعلقہ موضوعات پر کئی پمفلٹ مرتب کیے اور متعدد مقالات لکھے^(۳) ۔ مولانا عبدالہاجد دریا بادی ، مولانا عبدالہاجد بدایونی ، مولانا ثناء اللہ وغیرہ نے بھی اس بحث میں حصہ لیا^(۴) ۔ اس لٹریچر نے انک طرف خلافت کی تحریک کے لئے دینی پسند فراہم کی ، دوسری طرف مسلمانوں کو اسلامی نظام اور اسلامی حکومت کی دینی اہمیت سے روشناس کرایا اور تیسری طرف ان میں ایک عالمگیر اسلامی برادری کا احساس مضبوط کیا ۔ وہ احساس جس کی وجہ سے وہ ہندوستانی ہوئے ہندوستان کے غیر مسلموں کے مقابلہ میں ہندوستان سے باہر کے مسلمانوں سے روادہ گہرے دینی رشتہ میں جڑے ہوئے تھے اور جس کی وجہ سے وہ ہندوستان کی برطانوی حکومت کے ناعی بننے کو تیار تھے ۔

(۲) اسلامی قومیت ۔ خلافت کے مباحث نے اسلامیت کے احساس کو پیدا کیا تھا ۔ اسلامی قومیت کا تصور اس کا منطقی نتیجہ تھا ۔ متحدہ قومیت کا نظریہ انیسویں صدی ہندوستان کی سیاست میں داخل ہو گیا تھا مگر اس کے دینی مصداق پوری طرح واضح نہ تھے ۔ تحریکِ خلافت اور اس کے بعد کے حالات نے اس پردہ کو ہٹا دیا جو غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف جد و جہد کے جذبہ نے ان نظریاتی نکات پر ڈال دیا تھا ۔ مسلمانوں کا بیا احساس متحدہ قومیت کے مقابلہ میں اسلامی قومیت کے تصور میں جلوہ گر ہوا اور یہ اس زمانہ کا ایک اہم بالشان علمی مسئلہ بن گیا ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس بحث میں علماء دین کا ایک گروہ متحدہ قومیت کے حق میں کیا ۔ تحریکِ خلافت میں کانگریس کی شرکت نے ’اتحاد‘ کا جو نمونہ پیش کیا تھا اسے اس گروہ نے متحدہ قومیت کے تصور میں متشکل کر لیا ۔

ابوالکلام جو خلافت کے تصور کے بہترین شارح تھے اب متحدہ قومیت کے ہلبردار بنے اور اس تصور کی ”دینی تشریح“ کا کام مولانا حسین احمد مدنی نے انجام

(۱) آزاد ، مسئلہ خلافت ، خطبات آزاد ۔

(۲) سلیمان ندوی ، ’خلافت اور ہندوستان‘ ، ’خلافت عثمانیہ اور دیباچے اسلام‘ ۔

(۳) مودودی ، ’مسئلہ خلافت‘ ، سمرنا میں یونانی نظام ۔

(۴) ملاحظہ ہو خطبہ صدارت از دریا بادی در ’محمد علی ذاتی ڈائری کے چند نقوش‘ ، مولانا ثناء اللہ ، ’رسالہ خلافت‘ ، دفتر اہلحدیث ، امرتسر ۱۹۳۱ء ۔

دیا^(۱)۔ اور اس کی تردید اور انطال کا کام علامہ اقبال^(۲) اور مولانا مودودی نے انجام دیا^(۳) اس بحث سے یہ نکتہ واضح ہو کر ابھرا کہ اسلام ہی مسلمانوں کی قومیت ہے اور اس قومیت کے تقاضے اسی وقت پورے ہو سکتے ہیں جب اسلامی نظام عملاً قائم ہو اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب مسلمانوں کو سیاسی آزادی حاصل ہو اور وہ اس کے حصول کے ذریعہ اسلامی حکومت قائم کریں۔ اس دور کے دینی ادب کا اسلامی نظام اور اسلامی قومیت کا تصور ہی وہ پس منظر ہے جس میں پاکستان کے تصور کی صورت گری ہوئی۔

۳۔ اس دور کا اسرائیل موضوع اشتراکیت ہے۔ انقلاب روس کے بعد اشتراکیت بحث و گفتگو کا موضوع بن گئی تھی۔ پھر پنڈت نہرو نے سوشلزم کی کھلے بندوں تبلیغ شروع کی اور اس نے نوجوان نسل پر اپنے اثرات مرتب کرنا شروع کیے۔ اواخر ۱۹۲۵ء میں پہلی آل انڈیا کانفرنس منعقد ہوئی اور اس کی مجلس استقبالیہ کی صدارت حسرت موہانی نے کی۔ خود مجلس احرار اور مسلم مجلس میں اشتراکیت کے مائنے والوں کو کچھ اثر و نفوذ حاصل ہو گیا تھا^(۴)۔ ان سب چیزوں نے سوشلزم کے نارے میں بحث و گفتگو کو جنم دیا۔ ایک گروہ کا خیال تھا کہ اسلام اور سوشلزم ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اسلام معاشی مسئلہ کو اپنے طریقہ سے حل کرتا ہے اور وہ نہ سرمایہ داری کو صیغ قرار دیتا ہے اور نہ سوشلزم کو۔ یہ تجدید فکری کا نقطہ نظر تھا۔ اس گروہ نے مثبت طور پر اسلام کی معاشی فکر کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی اور اس کے نتیجہ میں اسلام کے معاشی نظام پر ٹیچر تیار ہوا۔ اس ٹیچر میں اسلام کے اصولوں کے ساتھ ساتھ سود، زکوٰۃ اور قانون وراثت سے خصوصی بحث کی گئی ہے اور ان بینوں کی مدد سے سرمایہ داری اور اشتراکیت سے اسلام کے مختلف ہونے پر دلیل دی گئی ہے نیز یہ بتایا گیا ہے کہ ان ذریعہ اصل مسئلہ زیادہ بہتر طور پر حل ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس ایک اور گروہ نے یہ موقف اختیار کیا کہ سوشلزم اسلام ہی کی ایک اور شکل ہے اور نہ صرف یہ کہ دونوں ایک دوسرے سے

(۱) مولانا حسین احمد مدنی، 'سجدہ قومیت اور اسلام'، 'مجلس قاسم اسلام' دیوبند، نیز ملاحظہ ہو 'نفس حیات' جلد دوم۔ مولانا عبید اللہ سندھی اور مولانا محمد میاں وغیرہ نے بھی اسی موقف کی تائید کی اور یہی جمعیت العلماء ہند کا سرکاری موقف بن گیا۔ گو شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے اس کی تائید نہیں کی تھی اور وہ اس امر کا بار بار اعلان کرتے رہے تھے کہ ہندوستان کی آزادی کے ساتھ مسلمانوں کے تحفظ کا مسئلہ بھی ہمارے لیے اولین اہمیت کا حامل ہے۔

(۲) علامہ اقبال، 'مسلمان اور متحدہ قومیت'، خطبہ صدارت ۱۹۳۰ء۔

(۳) مودودی، 'مسئلہ قومیت' اور 'مسلمان اور موجودہ سیاسی کشمکش' جلد اول و دوم۔

(۴) ملاحظہ ہو ولفریڈ اسمتھ، 'مائٹرن اسلام ان انڈیا'، ص ۲۶۲۔

متصادم نہیں بلکہ ایک ہی ہیں (۱)۔ ایک اور طبقہ نے یہ کہا کہ ہم مسلم سوشلزم یا مسلم کمیونزم کے قائل ہیں جو مغرب کے کمیونزم سے مختلف ہے (۲)۔

بیشب مجموعی اس بحث کے نتیجہ میں ایک طرف اشتراکیت اور اس کے نظام فکر کے بارے میں نسبتاً بہتر معلومات فراہم ہو سکیں اور دوسری طرف بعض نعرہوں سے آگے بڑھ کر انکار اور نظام کے مطالبہ پر مرکوز ہوئی۔ یہی چیز ہے جس سے نتیجہ میں اردو زبان میں اشتراکیت کے بارے میں ایک وسیع لٹریچر تیار ہوا ہے۔ دوسری طرف بحث کے نتیجہ میں اسلام کے معاشی نظام کی بہتر تفہیم کی راہ پیدا ہوئی اور یہ تحریک حاصل ہوئی کہ اس موضوع پر تطبیقی کی جائے اور اسلام کی تعلیمات کے حدود و خال کو نمایاں کیا جائے۔ اسی بناء پر اب اردو میں اسلام کے معاشی تصورات کے بارے میں اڑا وسیع لٹریچر موجود ہے۔ یہ وہ لٹریچر ہے جس سے فارسی اور عربی کا دامن خالی ہے۔

(۳) اسلامی نظام زندگی اور اسلامی تہذیب۔ اس دور کے دینی ادب کا ایک نیا موضوع یہ بھی ہے کہ اسلام کے تصور حیات اور اس کے تہذیب و تمدن کو نسبتاً تفصیلی طور پر بیان کیا جائے جس بناء، دو اہوالکلام نے بطور دعوت کے پیش کیا تھا، اس کا ثبوت بعد کے لٹریچر نے فراہم کیا۔ شعر کی زبان سے اسلامی نظام کی بہترین عکاسی اقبال نے ”سرار و رموز“ میں کی ہے۔ اور نثر میں یہ کام بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے زیادہ موثر انداز میں ہوا اور اس وقت درجنوں کتابیں اسلامی نظام کی مختلف پہلوؤں کے بارے میں موجود ہیں۔ اس نئے طرز سخن کو متعین کرنے میں مولانا مودودی کے قلم کا بڑا حصہ ہے۔ اس دور میں ادب، ثقافت، سیاست، معاشرت، معاش، عدالت، حضرات عرض پر میدان میں اسلام کے نقطہ نظر کو معلوم کرنے اور اسے نئے مسائل اور نئے تقاضوں کی روشنی میں از سر نئے مرتب و مدون کرنے کی کوشش کی گئی۔ اسلامی قانون کی تدوین جدید کی صدا اٹھی اور اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں پوری انسانی فکر کی تشکیل جدید کی بات سنائی دی۔ یہ آواز بیسویں صدی کے لیے بالکل نئی بھی اور اس میں شاہ ولی اللہ کی باز گشت سنی جا سکتی تھی۔

(۱) ملاحظہ ہو اہوالکلام آزاد، ”ترجمان القرآن“، جلد دوم، ص ۱۲۹ تا ۱۳۷۔

مولانا مودودی، ”سود“، ”اسلام اور جدید معاشی نظریے“، ”معاشیات اسلام“۔

ایم۔ ایچ قدوائی، ”ہان۔ اسلامزم اینڈ بالشوزم“۔

مولانا حفظ الرحمن سیوہاروی، ”اسلام کا اقتصادی نظام“۔

مولانا مسعود عالم ندوی، ”اسلام اور سوشلزم“۔

(۲) خود علامہ مشرق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے یہ بات کہی تھی۔ ملاحظہ

ہو ”قومی خیال“، بحوالہ اساتذہ، ص ۲۷۲۔

اس دور کے ان موضوعات کا بعد کی سیاسی اور تہذیبی ترقیات سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ تحریک پاکستان نے جن ننانوے پر مقبولیت حاصل کی وہ یہ تھی کہ اسلام ایک مکمل نظام حیات ہے جو انسانی زندگی کے سارے شعبوں پر حاوی ہے اور ایک مسلمان اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچ سکتا۔ یہاں ایک ہی نقطہ نظر ہے جو وضو اور طہارت کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے لے کر معیشت، معاشرت اور سیاست کے بڑے سے بڑے معاملات میں کاربما ہے۔ اس لیے مسلمان بحیثیت مسلمان زندگی کا کوئی ایسا اجتماعی تخیل گوارا نہیں کر سکتے جو اسلام کے اجتماعی تصورات سے متصادم یا انہیں نظر انداز کر کے وجود میں آئے۔ اس احساس کو دینی فکر اور اجتماعی تحریک کی شکل دیے میں شاہ ولی اللہ اور شاہ اسماعیل شہید کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ دور جدید کے دینی ادب نے اسی روایت کو دوبارہ قائم کیا اور وہ علمی اور ذہنی مضامین بنائی جس میں آزادی اور اسلامی نظام کے تصورات اپنی نظریاتی شکل میں رونما ہو سکیں۔ اسی بات کو اقبال نے ہندوستان میں، اسلام کی مرکزیت کے حصول کا نام دیا اور یہی فکر اور یہی آرزو مطالبہ پاکستان کی صورت میں متشکل ہوئی۔

اسی دور کے دینی ادب کے تمام رجحانات قوس قزح کے مختلف رنگوں کی مانند ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر سب کے حسن میں اضافہ کا باعث ہو رہے ہیں۔ وہ نظریات بھی جو بظاہر بد رنگ معلوم ہوتے ہیں اپنی افادیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے بہت سی اہم بحثوں کو جنم دیا ہے اور بہت سے تصورات کی وضاحت کا ذریعہ بنے ہیں۔ اگر ابلیس کے بغیر قصہ آدم نامکمل رہتا تو ان تنقیدی اور انحرافی افکار کے بغیر اس کا دینی ادب بھی کبھی اپنے کلی حسن کو نہ پہنچ پاتا۔

اس پورے دور کے دینی ادب پر ایک ہلٹی ہوئی نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاہ ولی اللہ نے دین کی تفہیم اور توضیح کے باب میں جو کوشش کی تھی وہ بحیثیت مجموعی اس دور کی طرز ادا بن گئی۔ جو بیچ انہوں نے بویا تھا وہ اب ایک تناور درخت بن گیا۔ شاہ صاحب برصغیر کے وہ پہلے مفکر ہیں جنہوں نے 'حجة الله البالغة' میں اسلام کے تہذیبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں کو نمایاں کیا اور عقائد و اخلاق کی بحث کے ساتھ ساتھ اس بات کی بھی تعلیم دی کہ اسلامی تعلیمات کو اپنانے سے ایک ایسا معاشرہ وجود میں آ سکتا ہے جس میں معاشی استحصال اور سیاسی طوائف الملوک کی کوئی گنجائش نہ ہو، جو اخلاق حسن ہی سے آراستہ نہ ہو بلکہ اس میں معاشرتی تعاون، معاشی تعادل اور سیاسی ترفع بھی موجود ہو، جو ہر قسم کی کشاکش سے پاک ہو۔ جس میں دنیوی زندگی انسانیت کا بہترین نمونہ ہو اور آخرت کی کاسبابی و کاسرائی کا ذریعہ بنے۔ اس چیز نے غور و فکر کی ایک نئی راہ کھول دی اور مذہب کی صحت اور برتری کے جانچنے کا معیار اب صرف یہ نہیں رہا کہ اس کے اعتقادات کتنے خوش کن، اس کا تصور آخرت کتنا سہانا اور اس کے اخلاقی معیارات کتنے خوشنما ہیں، بلکہ ایک نیا معیار ابھرا اور وہ یہ کہ اس

کے عقائد اور بصورت کہاں تک میں، ہر حقیقت میں اور وہ کیسے انسان اور کیسی زندگی کو ہم دہتے ہیں۔ عقائد اور بصورت کے مبنی بر حق ہونے کو جاننے کے لیے کائنات، عقل اور انسان، زندگی کی طرف رجوع کیا جائے گا۔ یہ دیکھا جائے گا کہ ان کی تائید کائنات کے حقائق سے کہاں تک ہوتی ہے، وہ عقل انسانی سے کس حد تک مطابقت رکھتے ہیں اور اس کے اخلاق مابطن اور معیار دنیوی زندگی کی کس طرح صورت گیری کرتے ہیں اور ان کے نتیجہ میں کس حد تک ایک بہتر، ارفع اور شاد کام زندگی رونما ہوتی ہے اور یہ دنیوی زندگی صرف مادی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ اخلاق و روحانی اعتبار سے کس بلندی کو چھوتی ہے اور کائنات کے حقائق کی روشنی میں اخروی زندگی میں کامیابی اور سعادت کے لیے ذریعہ بنتی ہے۔

اس دور کے ادب میں مذہب کی تفہیم، اس کی تعبیر اور توجیہ کا بھی رخ سامنے آتا ہے۔ جن کے ہاتھ سے اعتدال اور توازن کا دامن چھوٹ گیا ہے، وہ بھی اسی بیادی اہوج کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ جو تائیدی کے ساتھ اس توازن کو برقرار رکھتے جو قرآن و سنہ کا خاصہ ہے اور جو نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوہ میں نظر آتا ہے، وہ بھی شاہ صاحب کے نقش قدم پر ہی چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس دور کی خصوصیت دینی زندگی کا یہ تصور اور ان کی صحت کو جاننے کا یہ معیار معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانہ کا سارا عزم الکلام آخری تجزیہ میں اسی سوال کا حل پیش کرتا نظر آتا ہے اور اس پہلو سے محسوس ہوتا ہے کہ اردو کا یہ دینی ادب پوری دنیا کے اسلامی ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کی کامیاب سعی کر رہا ہے۔



کتابیات

- مولانا ابراہیم سیالکوٹی، تاریخ اہل حدیث، لاہور، ۱۹۵۳ء۔
 مولانا ابو اسلم احمد دین گکھڑی، برہان الحق، گوجرانوالہ، ت۔ ن۔
 (ہادری فنڈ کی کتاب میزان الحق کے جواب میں)
 مولانا ابوالحسنات ندوی، ہندوستان کی قدم اسلامی درسگاہیں، اعظم گڑھ، ۱۹۳۶ء۔
 'مسئلہ خلاف'، معارف اعظم گڑھ، ۱۹۶۰ء، جلد ۵، عدد ۳۔

(۱) اس مضمون کی تیاری میں جن کتب سے مدد لی گئی ہے ان کی منتخب فہرست دی جا رہی ہے۔ ضمناً اس فہرست میں اس دور کے دینی ادب کے اہم حوالے بھی آ گئے ہیں۔ جہاں ضرورت محسوس ہوئی مختصر تشریح کر دی گئی ہے۔
 جن کتب پر تاریخ اشاعت درج نہیں ہے۔ ان پر ت۔ ن (تاریخ ندارد) لکھ دیا گیا ہے۔
 اگر کسی قدیم ایڈیشن کے بارے میں معلومات مل سکی ہے تو اس کو قوسین میں درج کر دیا گیا ہے۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی ، تاریخ دعوت و عزیمت (۳ جلدیں)
جلد اول و دوم ، اعظم گڑھ ، جلد سوئم ، لکھنؤ - ۱۹۵۵ء
- ۱۹۶۳ء

(پہلی جلد میں حضرت عمرو بن عبدالعزیز سے مولانا روم تک ، دوسری جلد میں امام
ابن تیمیہ اور آخر میں مولانا معین الدین اجمیری ، حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت
عبنی منیری کی داستانِ تجدید بیان کی گئی ہے) -
مذہب اور تمدن ، رحیم یار خان ، ۱۹۵۸ء (پہلا ایڈیشن ۱۹۴۰ء)
مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغرب کی کشمکش ، لکھنؤ ،
- ۱۹۶۳ء

سیرت سید احمد شہید ، لکھنؤ ، ۱۹۴۱ء ، طبع ثانی -
ہندوستانی مسلمان ، لکھنؤ ، ۱۹۹۱ء -
مولانا صد ابوالاعلیٰ مودودی ، تفہیم القرآن ، ۴ جلدیں ، مکتبہ تعمیرِ ملت ، لاہور
- ۱۹۶۵ء ، ۱۹۴۸ء

(تفہیم القرآن کی سلسلہ وار اشاعت کا آغاز ۱۹۹۱ء سے ہوا) -
دکن کی سیاسی تاریخ ، اسلامک پبلیکیشنز ، لاہور ۱۹۶۹ء -
(زمانہ تحریر ۲۹ ، ۱۹۳۰ء طبع اول ۱۹۴۴ء)
مسئلہ خلافت ، دہلی ، ۱۹۲۲ء -
سمرنا میں یونانی مظالم ، دہلی ، ۱۹۲۲ء -
دینیات ، لاہور ، ۱۹۶۹ء (طبع اول ، ۱۹۳۷ء) -
سلاجقہ ، لاہور ۱۹۶۸ء (زمانہ تحریر ۳۰ ، ۱۹۳۱ء) -
مسئلہ جبر و قدر ، دہلی ، ۱۹۶۴ء (زمانہ تحریر ۱۹۳۳ء) -
اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی ، لاہور ۱۹۶۰ء
(زمانہ تحریر ۳۳ ، ۱۹۳۴ء) -
حقوق الزوجین ، لاہور ۱۹۶۹ء (طبع اول ۱۹۴۳ء) -
تفہیمات (۳ جلدیں) ، لاہور ۶۵ ، ۱۹۶۹ء (جلد اول طبع اول
۱۹۴۰ء) -
جلد دوم طبع اول ، ۱۹۵۱ء - جلد دوم طبع اول ۱۹۶۵ء ،
زمانہ تحریر ۱۹۳۲ء تا ۱۹۶۴ء -
الجهاد فی الاسلام ، لاہور ۱۹۴۸ء (طبع اول ۱۹۲۸ء ،
اعظم گڑھ) -

مسئلہٴ قومیت ، دہلی ۱۹۶۲ء (طبع اول ۱۹۴۱ء ، زمانہٴ تحریر ۱۹۳۳ء ، ۱۹۳۹ء) -

مسلمان اور موجودہ سیاسی کشمکش (۳ جلدیں) دہلی ۱۹۶۲ء (زمانہٴ تحریر ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۱ء ، ان مضامین کا نیا ایڈیشن 'تحریک آزادی ہند اور مسلمان' کے نام سے لاہور سے شائع ہوا ہے) -

پردہ ، لاہور ، ۱۹۷۰ء (طبع اول ۱۹۹۰ء ، زمانہٴ تحریر ۱۹۳۴ء ، ۱۹۳۶ء) -

قرآن کی حار بنیادی اصطلاحیں ، لاہور ۱۹۶۸ء (زمانہٴ تحریر ۱۹۴۲ء ، ۴۱ء) -

محذی و احیائے دین ، لاہور ۱۹۶۶ء (طبع اول ۱۹۴۰ء) -

تعلیمات ، لاہور ۱۹۶۳ء (زمانہٴ تحریر ۱۹۳۵ء ، ۱۹۶۲ء) -

اسلام اور ضبطِ ولادت ، لاہور ۱۹۶۸ء (طبع اول ۱۹۴۳ء) (۱۹۶۲ء میں شائع ہونے والی اشاعت ہقم پر مفصل نظرثانی اور اضافے کیے گئے)

نقیحات ، دہلی ، ۱۹۶۴ء ، (زمانہٴ تحریر ۱۹۳۳ء تا ۱۹۴۷ء -

خلافت و ملکیت ، لاہور ۱۹۶۸ء -

اسلامی نظامِ زندگی اور اس کے بنیادی نصوات ، لاہور ۱۹۶۸ء (زمانہٴ تحریر ۱۹۳۳ء تا ۱۹۵۱ء) -

اسلامی ریاست ، لاہور ۱۹۶۹ء (طبع اول ۱۹۶۲ء) -

معاشیات اسلام ، لاہور ۱۹۶۹ء (زمانہٴ تحریر ۱۹۳۶ء تا ۱۹۶۸ء) سود ، لاہور ۱۹۶۹ء (ابتدائی مضامین ۱۹۳۴ء میں لکھے گئے لیکن مرتب شکل میں پہلا ایڈیشن دو جلدوں میں ۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں آیا - نیا ایڈیشن ترتیب نو کے ساتھ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا) -

اسلام اور جدید معاشی نظریات ، لاہور ۱۹۶۸ء -

مسئلہٴ ملکیت زمین ، لاہور ، ۱۹۶۸ء (طبع اول ۱۹۴۹ء) -

اور مولانا امین احسن اصلاحی و میاں طفیل محمد ، دعوت اسلامی اور اس کے مطالبات ، لاہور ۱۹۶۷ء (طبع اول ۱۹۴۶ء) -

مولانا ابرار غلام آزاد، ترجمان القرآن، جلد اول و دوم، مکتبہ سعید، ناظم آباد

کراچی ب۔ ن۔

جلد اول طبع اول ۱۹۳۱ء، جلد دوم، طبع اول ۱۹۳۶ء جلد

اول، نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۱۹۳۵ء۔

باقیات ترجمان القرآن (مرتبہ مولانا غلام رسول مہر)۔ شیخ

غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۶۹ء (طبع اول ۱۹۶۱ء)۔

تذکرہ (مرتبہ فضل الدین مرزا)، لاہور، ت۔ ن (طبع اول،

کلکتہ ۱۹۱۹ء)۔

مسئلہ خلافت، سجاد پبلشرز لاہور، ۱۹۶۰ء۔

خطبات آزاد، اردو کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۹ء۔

آزاد کی تقریریں (مرتبہ انور عارف) اردو بازار، دہلی ۱۹۶۱ء۔

مکالمات آزاد، مکتبہ احباب، لاہور، ت۔ ن۔

میرا عقیدہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

نگارشات آزاد، اردو بازار، دہلی، ۱۹۶۰ء۔

مضامین، لاہور، ت۔ ن۔

کاروانِ خیال، بصور ۱۹۳۶ء۔

صبحِ امید، لاہور، ت۔ ن۔

آزاد کی کہانی، آزاد کی زبانی (مرتبہ عبدالرزاق مایح آبادی،

لاہور، ت۔ ن۔

غبارِ خاطر، لاہور۔ ت۔ ن۔

تبرکات آزاد (مرتبہ مولانا غلام رسول مہر) لاہور۔

مولانا ابوالوفا ثناء اللہ امرتسری، نفسی ثنائی، ۷ جلدیں، چشمہ نور۔ امرتسر۔

ت۔ ن۔

تعلیم القرآن، دفتر اہل حدیث، امرتسر ۱۹۲۵ء۔

نقابلِ ثلاثہ، دفتر اہل حدیث، امرتسر ۱۸۹۹ء/۱۳۱۷ھ۔

الفوز العظیم، دفتر اہل حدیث، امرتسر، ۱۹۲۰ء۔

اسلام اور مسیحیت، امرتسر ۱۹۳۱ء۔

رسالہ خلافت، امرتسر ۱۹۳۱ء۔

حق پرکاش بر جواب میتاوتہ پرکاش ، آفتاب نرق پریس - امرتسر - ۱۹۲۸ء

اریوں کا ایشور ، دفتر اہلِ حدیب ، امرتسر ۱۹۲۸ء

نکاح آرید ، دفتر اہلِ حدیب ، امرتسر ۱۹۲۶ء

ترک اسلام الجواب ترک اسلام ، مصطفیٰ نرق پریس ، امرتسر - ۱۹۰۳ء

سوامی دیانند کا عقل و عام ، کتب خانہ ثنائی ، امرتسر - ت - ن -

جہاد و وید ، دفتر اہلِ حدیب ، امرتسر - ت - ن -

بحث تناسخ ، دفتر اہلِ حدیب ، امرتسر ، ت - ن -

الہامی کتاب ، کتب خانہ ثنائی ، امرتسر ۱۹۳۳ء

حدوث دنیا ، دفتر اہلِ حدیب ، امرتسر -

حدوث مادہ ، ایضاً -

حدوث وید ، ایضاً -

مناظرہ خواجہ ، ایضاً -

القرآن العظیم ، ایضاً -

اہلِ حدیب کا مذہب ، امرتسر ، ۱۹۲۰ء -

آیات متشابہات ، امرتسر ، ۱۹۰۳ء -

مولانا شاہ اسماعیل شہید ، منصبِ اسامت ، دہلی - ت - ن -

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ، بترِ عظیم پاک و ہند کی ملبِ اسلامیہ (ترجمہ ہلال احمد

زیری) کراچی یونیورسٹی ، کراچی ۱۹۶۷ء -

مولانا اشرف علی تھانوی ، بیان القرآن (۱۲ جلدیں ، دہلی ۱۹۲۵ء) (طبع اول ۱۶-۱۹۱۷ء)

اعمال قرآنی ، مطبع الرحمان ، کان پور ۱۹۲۵ء -

بہشتی زیور ، مدینہ پبلشنگ کمپنی ، بندر روڈ ، کراچی (۱۱)

حصوں میں ۱۹۰۳ء/۱۳۲۱ھ میں انتظامی پریس کانپور سے شائع ہوئی -

احیاء السنن ، امداد المطابع ، تھانہ بھون ، ۱۹۱۸ء/۱۳۳۷ھ -

اشرف الجواب (۳ حصے) اشرف العلوم ، دیوبند ، ت - ن -

کثرت الازدواج صاحب المواج ، محمد عثمان تاجر کتب ،

ادیبہ ، دہلی ، ۱۹۵۰ء (طبع اول ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا - ایک

اور نسخہ اشرف العلوم دیوبند سے ۱۹۳۱ء/۱۳۵۰ھ میں شائع ہوا) -

الافتبایات المفیده عن الاشتبایات الجدیده ، اداره اشرفیہ ، لاہور ،
طبع سوم (اس میں مولانا تھالوی کے متن پر حکیم محمد مصطفویٰ کی
شرح ہے۔ یہی کتاب اسلام اور عقلیات کے نام سے دو جلدوں
میں شائع ہوئی)۔

- نشر الطیب فی ذکر النبی الحبیب ، اداره اشرفیہ ، لاہور۔
- حیاء المسلمین ، دارالاشاعت ، دیوبند ۱۹۴۷ء/۱۳۶۷ھ۔
- اصلاح الرسوم ، کتب خانہ عزیزہ ، دیوبند ۱۹۱۲ء۔
- متشابہات القرآن ، اشرف العلوم ، دیوبند ۱۹۴۷ء/۱۳۶۷ھ۔
- افادات اشرفیہ ، اداره اشرف العلوم ، دیوبند۔
- آداب المساجد ، کمار پرنٹنگ پریس ، دہلی ، ۱۹۴۵ء/۱۳۶۵ھ۔
- اسلام اور عبادت ، اداره اشرفیہ لاہور۔
- الاقتصاد فی التقليد ، اداره اشرف العلوم ، کراچی۔
- احکام اسلام ، کراچی۔
- حقوق تعلیم ، اشرف العلوم ، دیوبند ، ۱۹۴۵ء/۱۳۶۵ھ۔
- حقوق الطریقہ من السنۃ الایقہ ، دارالتبلیغ ، دیوبند۔
- تفصیل الدین ، دیوبند۔
- اصلاح انقلاب ، دیوبند۔
- تعلیم الدین ، لاہور۔
- حقوق و فرائض ، مکتبہ اشرف المعارف ، ملتان ، ۱۹۶۰ء۔
- البوادر النوادر ، دہلی ، ۱۹۴۵ء۔

مولانا اکبر شاہ خان نجیب آبادی ، آئینہ حقیقت نما ، (۲ حصے) نفیس اکیڈمی ، کراچی

- ۱۹۵۸ء

- (طبع اول ، جلد اول ۱۹۶۰ء ، طبع اول جلد دوم ۱۹۶۶ء)۔
- تاریخ اسلام (۳ جلدیں) ، نفیس اکیڈمی ، کراچی ۱۹۵۸ء۔
- طبع ثانی۔

قول فیصل ، مینجر عبرت ، نجیب آباد۔ ت۔ ن۔

الطاف الرحمان ، احوال علمائے فرنکی محل ، لکھنؤ۔ ت۔ ن۔

الیاس برنی ، قادیانی مذہب ، حیدر آباد دکن اور لاہور۔

آمنہ صدیقی ، افکار عبدالحق ، اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی ، ۱۹۶۲ء۔

مولانا امین احسن اصلاحی ، دعوتِ دین اور اس کا طریقہ کار ، مکتبہ جماعت اسلامی ،

لاہور ۱۹۵۶ء -

تدبرِ قرآن ، جلد اول ، لاہور ۱۹۶۷ء -

اسلامی ریاست میں فقہی اختلافات کا حل ، مکتبہ چراغِ راہ ،

کراچی ۱۹۵۰ء -

حقیقہ شرک ، مکتبہ جماعت اسلامی ، لاہور ۱۹۵۰ء -

حقیقہ یوحید ، ایضاً -

حقیقہ نماز ، ایضاً -

اسلامی ریاست (۴ حصے) ایضاً -

اسلامی قانون کی تدوین ، لاہور ، ۱۹۶۰ء -

تزکیہ نفس ، لاہور ۱۹۶۸ء -

مولانا حامد الانصاری ، اسلام کا نظامِ حکومت ، ندوۃ المصنفین ، دہلی -

حامد حسن قادری ، داستان تاریخِ اردو ، آگرہ ، ۱۹۴۱ء -

خواجہ حسن نظامی ، ترجمہ کلام مجید ، نظام المشائخ ، دہلی ، ۱۹۳۳ء/۵۱۳۴۳ -

تاریخ مسیح ، نظام المشائخ ، دہلی ۱۹۲۷ء -

پردیال کی گھڑی ، محبوب المطاع ، دہلی ۱۹۲۵ء (آریہ سماجیوں

کے خلاف) -

سی پارہ دل (مجموعہ مضامین خواجہ حسن نظامی) ، دہلی

۱۹۲۱ء -

جگ بیتی کہانیاں ، ولی پرنٹنگ ورکس ، دہلی ۱۹۲۲ء -

مولانا حسین احمد مدنی ، نقشِ حیات (۲ جلدیں) ، دیوبند ، ۱۹۵۴ء -

متحدہ قومیت اور اسلام ، مجلس قاسم العلوم ، دیوبند -

ارشادات ، دیوبند ۱۹۵۶ء -

مکتوبات ، دیوبند ۱۹۵۶ء -

مولانا حفیظ الرحمان سیوہاروی ، اسلام کا اقتصادی نظام ، ندوۃ المصنفین ، دہلی - طبع

ڈاکٹر حمید اللہ ، عہدِ نبویؐ کا نظامِ حکمرانی ، جامعہ ملیہ دہلی ۱۹۲۶ء -

رسول اکرمؐ کی سیاسی زندگی ، دار اشاعت ، کراچی ، ۱۹۵۰ء -

ان مضامین کا مجموعہ جو ۱۹۳۵ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان لکھے گئے۔

فانون بن الہالک ، حیدر آباد دکن -
آنحضرتؐ کے میدان جنگ ، حیدر آباد دکن -
صحیفہ ہام بن منبہ ، حیدر آباد دکن -
سیاسی وثیقے ، لاہور -

مولانا حمید الدین فراہی ، مجموعہ تفاسیر فراہی ، (ترجمہ مولانا امین احسن اصلاحی) ،
مکتبہ جماعت اسلامی ، لاہور -

ذبیح کون ؟ دہلی -

خواجہ عبدالحی فاروقی ، ہارے رسولؐ ، جامعہ ملیہ ، دہلی -
الفرقان ، لاہور -

خورشید احمد ، اسلامی نظریہٴ حیات ، کراچی یونیورسٹی کراچی ، طبع ثانی ۱۹۶۸ء -

تحریک اسلامی شاہ ولی اللہ سے علامہ اقبال تک ، ادارہ
مطبوعات کراچی ۱۹۶۶ء -

ہندوستان میں مسلمانوں کا نظامِ تعلیم : ایک تاریخی تجزیہ ، تعلیم
کا مسئلہ ، ادارہ مطبوعات ، کراچی ۱۹۶۵ء ، ص ۲۵ تا ۶۴ -
نظریہٴ پاکستان اور اسلامی آئیڈیالوجی ، ادارہ مطبوعات نورسی ،
کراچی ۱۹۶۹ء -

مولانا رحمان علی ، مذکرہ علماۓ ہند ، (اردو ترجمہ و حواشی ، محمد ایوب قاری) -
پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی ، کراچی ۱۹۶۱ء (طبع اول ، لکھنؤ ۱۹۱۴ء) -

مولانا رحمت اللہ کیرالوی ، اطہار الحق (بائبل سے قرآن تک ، ترجمہ مولانا اکبر علی ،
شرح و تحقیق مولانا محمد نقی عثمانی) ، مکتبہ دارالعلوم ، کراچی ۱۹۹۹ء -

رشید احمد صدیقی ، آشفته بیانی میری ، علیگڑھ ، ۱۹۵۸ء) -

کتاب کے آخر میں ان تمام اہل قلم کی فہرست دی گئی ہے جن
کا تعلق علیگڑھ سے رہا ہے۔ ان کے علمی کام کی بھی نشاندہی
کی گئی ہے ، البتہ فہرست میں علی گڑھ کو بنانے والوں کا کام
زیادہ ہے اور ان کا کم جن کو علیگڑھ نے بنایا) -

گنجانے گرانماہ ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، دہلی ۱۹۶۲ء (مولانا

محمد علی اور مولانا سید سلیمان اشرف پر مضامین) ۔

رئیس احمد جعفری ، سیرت محمد علی ، دہلی ۱۹۳۲ء ۔

سجاد انصاری ، محشر خباں ، علیگڑھ ۱۹۶۷ء (خصوصیت سے مضمون ”مسلمانانِ ہند اور

عریکِ اصلاح“ لائق مطالعہ ہے) ۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی ، ”لُتْرِفِی الاسلام یعنی اسلام میں غلامی کی حقیقت ،

ندوۃ المصنفین دہلی ، طبع سوم ۱۹۶۰ء (طبع اول ۱۹۳۸ء) ۔

غلامانِ اسلام ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ، ۱۹۴۰ء ۔

صدیقی اکبر ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ۔

وحی الہی ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ۔

مولانا عبید اللہ سندھی اور ان کے ناقد ، لاہور ، ۱۹۴۶ء ۔

مولانا سعید انصاری ، سیرۃ الصحابیات ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ، ۱۹۴۸ء ۔

سیر انصار (۲ جلدیں) دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء ۔

تفسیر ابو مسلم اصفہانی ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۔

مولانا سید سلیمان ندوی ، خطبات مدارس ، مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، ۱۹۶۴ء (طبع

اول ، ۱۹۲۶ء) ۔

ارض القرآن (۲ جلدیں ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء (طبع

اول لکھنؤ ۱۹۲۰ء) ۔

سیرہ النبی (جلد سوم یا ششم) اعظم گڑھ ۱۹۵۲ - ۱۹۶۲ء (طبع

اول ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۸ء) ۔

عرب و ہند کے تعلقات ہندوستان اکیڈمی الدہ آباد ۱۹۳۰ء ۔

سیرۃ عائشہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۷ء (طبع اول ۱۹۲۰ء) ۔

حیات مالک ، اعظم گڑھ ۔

عربوں کی جہاز رانی ، اعظم گڑھ ، ۱۹۳۵ء ۔

حکومت الہیہ کے قیام کی دعوت ، ادارہ دعوت حق ، حیدر آباد

ہگن ۱۹۴۷ء ۔

خدا کی حاکمیت ، ایضاً ۔

حیات شبلی ، اعظم گڑھ ، ۱۹۴۳ء ۔

خلافت عثمانیہ اور دنیائے اسلام ، اعظم گڑھ -
مسلمان عورتوں کے جنگی اور اخلاق بہادری کے کارنامے ، ایضاً -
بہادر خواتین ، ایضاً -

سر سید احمد خان ، رسالہ بغاوت ہند (ترجمہ : ڈاکٹر محمود حسین) ، کراچی ۱۹۵۵ء -
شاہ ولی اللہ دہلوی ، حجتہ اللہ البالغہ (ترجمہ مولانا عبدالرحیم) ، لاہور ۱۹۵۳ء -
شاہ اسماہیل شہید ، منصبِ امامت ، آئینہ ادب ، لاہور ، ۱۹۶۲ء -
علامہ شبلی نعمانی ، علم الکلام ، مطبع مفید عام ، آگرہ ۱۹۰۲ء -
الکلام ، نامی پریس کان پور ۱۹۰۴ء -
الغزالی ، اعظم گڑھ ۱۹۲۲ء (طبع اول ۱۹۰۱ء) -
الہامون ، اعظم گڑھ ، ۱۹۲۶ء (طبع اول ۱۸۸۹ء) -
النعمان ، لاہور - ت - ن - (طبع اول ۱۸۹۳ء) -
الفاروق ، لاہور - ت - ن (طبع اول ۱۸۹۸ء) -
سیرۃ النبی (۲ جلدیں) اعظم گڑھ ، ۱۹۵۳ء (طبع اول ۱۹۱۸ء) -
مقالات شبلی (۸ جلدیں) ، اعظم گڑھ -
مکتوبات شبلی (۲ جلدیں) ، اعظم گڑھ -
مولانا شبیر احمد عثمانی ، اعجاز القرآن ، دیوبند - ت - ن -

خطبات ، لاہور -
وضع القرآن ، مختصر تفسیری حواشی ، انجمن حمایت اسلام ،
لاہور -

مولوی طفیل احمد منگلوری ، مسلمانوں کا روشن مستقبل ، کتب خانہ عزیزید ، دہلی
- ۱۹۴۵ء -

ظفر علی خان ، معرکہ مذہب و سائنس ، (ولیم ڈریپر کی ہسٹری آف دی کالفکٹ آف
ریلیجن اینڈ سائنس کا ترجمہ) ۱۹۲۴ء -

علامہ عبداللہ عہاری ، مقالات قرآنی ، کتاب منزل ، لاہور -
ڈاکٹر سید عبداللہ ، میر امن سے عبدالحق تک ، مجاس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۵ء -
سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی
اور فکری جائزہ ، مکتبہ کاروان ، لاہور ۱۹۶۵ء -

مولانا عبدالباری ندوی ، تجدید دین کامل ، مکتبہ تجدید دین ، لکھنؤ و نفیس اکیڈمی ، کراچی ۱۹۶۲ء -

تجدید تعلیم و تبلیغ ، ایضاً -
تجدید تصوف و سلوک ، ایضاً -
تجدید معاشیات ، ایضاً -

(مولانا اشرف علی تھانوی کے افکار اور ان کے کارنامہ تجدید کا مفصل اور عقیدتمندانہ جائزہ) -

سید عبدالباری ، بیابان کی شب تاریک میں چندیں ربانی : مولانا سید ابوالحسن علی ندوی سے ایک ملاقات -

ماہنامہ پیغام ، لندن ، جلد ۵ - عدد ۱۱ ، مارچ ۱۹۷۱ء ،
ص ۱۶ تا ۲۱ -

عبدالرزاق قریشی ، نوائے آزادی ، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، بمبئی ۱۹۶۰ء -

عبدالرحمان خان ، تعمیر پاکستان اور علمائے ربانی ، ملتان ، ۱۹۵۶ء -

ڈاکٹر عبدالحق ، مقدمات عبدالحق (۲ جلدیں) (مرتبہ مرزا محمد بیگ) مکتبہ ابراہیمیہ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۳۳ء -

مولانا عبداللہ لام ندوی ، اسوۃ صحابہ (۲ جلدیں) ، اعظم گڑھ -

سیرت عمرو بن عبدالعزیز ، اعظم گڑھ -

تاریخ فقہ اسلامی (محمد ظفری کی تاریخ التشریع الاسلامی کا ترجمہ)
اعظم گڑھ -

انبالِ کامل ، اعظم گڑھ -

عمر خیام ، اعظم گڑھ -

شعر الہند ، اعظم گڑھ -

اسلام کا قانون فوجداری ، اعظم گڑھ -

القضاء فی الاسلام ، اعظم گڑھ -

مولانا عبدالشکور ، علم الفقہ (۶ حصے) -

عبدالکریم ، ”پرویز صاحب کے افکار کا شجرۂ نسب“ ، فاران ، کراچی ، مارچ ۱۹۵۶ء ،

عبد اللطیف اعظمی ، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں ، شبلی اکادمی ، دہلی ۱۹۴۵ء -
 مولانا عبدالاحد دریا بادی ، تفسیر - ماجدی ، تاج کمپنی (طبع ثانی ، جلد اول ، لکھنؤ
 ۱۹۶۹ء)۔

محمد علی : ذائقہ ڈائری کے اوراق ، (۲ جلدیں) ، اعظم گڑھ ،
 ۱۹۵۵ء ، ۱۹۵۶ء -

حکیم الامت : نقوش و تاثرات ، اعظم گڑھ -

تصوف اسلام ، اعظم گڑھ -

سفر حجاز ، طبع دوم ، صدق جدید بک ایجنسی ، لکھنؤ ۱۹۵۱ء -

قصص و مسائل ، لکھنؤ ۱۹۵۶ء (طبع اول ۱۹۴۳ء) -

حیوانات قرآن ، ایضاً -

جغرافیہ قرآن ، ایضاً -

اعلام القرآن ، ایضاً -

خطوطِ مشاییر ، (شبلی ، اکبر اور محمد علی کے خطوط بنام مولانا

دریا بادی) تاج کمپنی لمیٹڈ ، لاہور) -

اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۱۹۵۴ء -

عبدالمجید سالک ، مسلم ثقافت ہندوستان میں ، لاہور -

عبدالوحید خان ، تاریخ انکار و سیاسیات اسلامی ، لاہور -

مولانا عبید اللہ سندھی ، شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک ، سندھ ساگر اکادمی ،

لاہور ۱۹۵۲ء -

قرآنی دستور انقلاب ، بیت الحکم ، لاہور ۱۹۴۶ء -

جنگ انقلاب ، شیخ غلام علی ، لاہور ۱۹۵۵ء -

اردو شرح حجۃ اللہ البالغہ ، لاہور ۱۹۵۲ء -

خطبات ، لاہور -

مفتی عزیز الرحمان و مفتی محمد شفیع دیوبندی ، فتاویٰ دارالعلوم دیوبند ، دیوبند ، ت - ن -

غلام احمد پرویز ، معارف القرآن (۳ جلدیں) دہلی ، ۱۹۴۱ء ، ۱۹۴۵ء -

معراج انسانیت (معارف القرآن کی چوتھی جلد) ، ادارہ طلوع

اسلام ، کراچی ، ۱۹۴۹ء (معارف القرآن کی پہلی تین جلدیں

اب ابلس و آدم ، جوئے نور ، برق طور اور شعلہ مستور کے
ناموں سے شائع ہوئی ہیں) -

سلیم کے نام (۳ جلدیں) ، ادارہ طلوع اسلام ، لاہور -

جلد اول و دوم ، ۱۹۵۹ء ، جلد سوم ۱۹۶۰ء (طبع اول ۱۹۵۳ء) -

طاہرہ کے نام (۲ جلدیں) ، ایضاً ، ۱۹۵۹ء -

لغات القرآن (۴ جلدیں) ، لاہور ۶۰ ، ۱۹۶۱ء -

اسبابِ روال امت ، ادارہ طلوع اسلام ، کراچی ۱۹۵۲ء -

اسلامی نظام ، کراچی ۱۹۵۴ء -

فردوسِ گم گشتہ ، کراچی ، ۱۹۵۴ء -

نظامِ ربوبیت ، کراچی ، ۱۹۵۴ء -

مفہوم القرآن ، لاہور ، ۱۹۶۱ء -

پاکستان میں قانون ساری کے اصول ، کراچی -

قرآن کا سیاسی نظام ، لاہور - ت . ن -

اسلامی معاشرت ، کراچی ، ۱۹۵۵ء -

اقبال اور قرآن ، کراچی -

انسان نے کیا سوچا ؟ کراچی ۱۹۵۵ء -

”ایمان و عمل“ معارف جلد ۳ ، عدد ۳ ، ۴ (۱۹۳۲ء) -

”ترجمان القرآن و تفسیر حضرت مولانا ابوالکلام آزاد“ ، معارف ،

جلد ۳۱ ، عدد ۱ ، جنوری ۱۹۳۳ء -

”رسول : قرآن کی روشنی میں“ معارف ، جلد ۳۵ ، عدد ۳ ، ۴ ،

۱۹۳۵ء -

ڈاکٹر غلام جیلانی برق ، دو قرآن ، کتاب منزل ، لاہور ۱۹۶۰ء -

دو اسلام ، لاہور ۱۹۶۲ء -

حرفِ مہربانہ ، لاہور -

ایک اسلام ، لاہور -

جہاں نو ، لاہور -

مفتی کفایت اللہ ، تعلیم الاسلام (۴ حصے) ، دہلی -

ظفر الدین بھاری ، حیاتِ اعلیٰ حضرت ، (سوانح مولانا احمد رضا خان بریلوی) ، جلد

اول ، مکتبہ رضویہ ، کراچی ، ۱۹۵۵ء -

محبوب رضوی ، تاریخ دیوبند ، دیوبند ، ۱۹۵۲ء -

مولانا محمد ادریس کاندھلوی ، احسن الحديث فی ابطال التثلیث ، اداره اشرف التبلیغ ، لاہور ۔
 مولانا محمد اسلم جیراجپوری ، تاریخ الامت (۷ جلدیں) ، مکتبہ جامعہ ملیہ ، دہلی ، ت ۔ ن ۔
 (۱۰ سلسلہ کتب ۲۴ - ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک شائع ہوا ہے اور غالباً خضری کی تاریخ اسلام سے
 ماخوذ ہے) ۔

نکات القرآن ، سنگھم کتاب گھر ، اردو بازار ، دہلی ، ۱۹۵۲ء ۔
 خوانین ، سنگھم گھر ، دہلی ، ۱۹۵۲ء ۔
 تاریخ جمع قرآن ، جامعہ ملیہ ، دہلی ۔
 تعلیمات قرآن ، دہلی ، ۱۹۳۴ء ۔
 ”سیرۃ النبی جلد چہارم پر تبصرہ“ ، جامعہ ، دہلی ، نومبر
 ۱۹۳۳ء و جنوری ۱۹۳۴ء ۔

شیخ محمد اکرام ، موح کوثر ، فیروز سنز لمیٹڈ ، لاہور ، طبع پنجم ، ۱۹۶۳ء ۔
 علامہ محمد اقبال ، تشکیل جدید التہیات اسلامیہ (ترجمہ سید نذیر بیازی) ، بزم اقبال ،
 لاہور ، ۱۹۵۸ء ۔

اسرار خودی ، لاہور (طبع اول ۱۹۱۵ء) ۔
 رموز بے خودی ، لاہور (طبع اول ۱۹۱۷ء) ۔
 ہمام مشرق ، لاہور ، ۱۹۴۲ء (طبع اول ۱۹۲۳ء) ۔
 بانگِ درا ، لاہور ، ۱۹۴۴ء (طبع اول ۱۹۲۴ء) ۔
 زبورِ عجم ، لاہور ۱۹۴۴ء (طبع اول ۱۹۲۷ء) ۔
 جاوید نامہ ، لاہور ، (طبع اول ۱۹۳۲ء) ۔
 نالِ جبریل ، لاہور ، ۱۹۴۲ء ۔
 پس چہ باید کرد اے انوارِ شرق ، لاہور ۱۹۴۴ء (طبع اول
 ۱۹۳۶ء) ۔

ضربِ کلیم ، لاہور ، (طبع اول ۱۹۳۸ء) ۔
 ارمغانِ حجاز ، لاہور ، (طبع اول ۱۹۳۸ء) ۔
 مضامین اقبال ، حیدر آباد ، دکن ، ۱۹۴۱ء ۔
 اقبال نامہ (۲ جلدیں) ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ ، لاہور ۔
 باقیات ، (مرتبہ سید عبدالواحد) لاہور ۱۹۵۴ء ۔
 حرفِ اقبال ، لاہور ۔

مولانا محمد طیب ، الکلام الطیب ، دیوبند ۔
 ایک قرآن ، کراچی ۔

ڈاکٹر محمد عزیز ، اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ ، انجمن ترقی اردو
ہند ، علی گڑھ ۱۹۵۵ء ۔

علامہ محمد عنایت اللہ المشرق ، تذکرہ ، امرنسر ، ۱۹۴۴ء ۔

حافظ محمد گوندلوی ، اثبات الروحید بابطال التناہت ، (ایک اہل حدیث عالم کی طرف سے
پادری عبدالعزیز کا رد) ۔ مقام اشاعت اور تاریخ درج نہ ۔

مولانا محمد میاں ، علماء حق اور ان کے مہاداند کارنامہ ، دہلی ، ۱۹۴۶ء ۔
علماء ہند کا شاندار سلسلہ ، (۴ جلدیں) ، دہلی ، ۱۹۵۰ء ،
۱۹۶۰ء ۔

محمد عنایت اللہ ، تذکرہ علمائے فرنگی محل ، لکھنؤ ، ۱۹۳۳ء ۔

محمد یحییٰ تنہا ، سیر المصنفین (۲ جلدیں) ، جامعہ ملیہ ، دہلی ، ۱۹۲۴ء ، ۱۹۲۸ء ۔
شیخ الہند مولانا محمد محمد الحسن ، خطبہ صدارت ، سالانہ اجلاس جمعیت علمائے ہند ،
۱۹۹۲ء ۔

مقالات ، دیوبند ، ب ۔ ن ۔

محمد حود شیرانی ، پنجاب میں اردو ، لاہور ، ۱۹۲۸ء ۔

مسعود حسین خان ، تاریخ زبان اردو ، لکھنؤ ۔

مسعود عالم ندوی ، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک ، راولپنڈی ، ۱۹۴۸ء ۔

محمد بن عبدالوہاب ، کراچی ، ۱۹۴۹ء ۔

اسلام اور سوشلزم ، کراچی ، ۱۹۵۰ء ۔

مولانا عبید اللہ سندھی کے افکار کا تنقیدی جائزہ ، دہلی ۔

دربار عرب میں ، کراچی ، ۱۹۵۱ء ۔

عرب قومیت ، لاہور ۔

”بزرگ صغیر پاکستان و ہند میں اسلامی تحریک کی تاریخ“

در ادوار جماعت اسلامی ، حصہ ششم ، لاہور ، ۱۹۵۴ء ،

ص ۱۴۴ تا ۱۷۲ ۔

حاجی معین الدین ندوی ، خلفائے راشدین ، اعظم گڑھ ۔

مہاجرین (۴ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔

شاہ معین الدین ندوی ، تاریخ اسلام (۴ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔

’افکار حدیث‘ ، معارف ، ۳۱ ، عدد ۵ ، ۶ (۱۹۳۳ء) ۔

سید ممتاز علی ، تفصیل البیان فی مقاصد القرآن (۶ حصے) - دارالاشاعت پنجاب ، لاہور

- ۱۹۳۳ء

(آیات قرآنی کو موضوعات کی مناسبت سے مرتب کیا گیا ہے) -

مولانا مناظر احسن گیلانی ، الدین القیم ، نفیس اکیڈمی ، ۱۹۶۲ء (۱۵ خطبات

۴۰ - ۱۹۲۸ء کے درمیان جامع عثمانیہ میں دیے گئے - پہلا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا) -

مسلمانوں کی فرقہ بندی کا افسانہ ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ،

- ۱۹۶۰ء

ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت (۷ جلدیں) ،

ندوۃ المصنفین ، دہلی ۱۹۶۶ء (طبع اول ۱۳۶۳ھ) -

مذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ ، کراچی ۱۹۵۲ء ، طبع دوم -

(اصل د. مضمون الفرقان کے شاہ ولی اللہ نمبر میں شائع

ہوا تھا) -

سوانح قاسمی (۳ جلدیں) ، دیوبند ، ۱۹۵۳ء -

مدوین حدیب ، کراچی ، ۱۹۵۶ء (اس کا ابتدائی حصہ پہلے

ترجمان القرآن میں شائع ہوا تھا) -

امام ابو حنفہ کی سیاسی زندگی ، نفیس اکیڈمی ، کراچی -

النبی الحاتم ، حیدر آباد -

اسلامی معاشیات ، نفیس اکیڈمی ، کراچی -

ڈاکٹر میر ولی الدین ، قرآن اور تعمیر میرٹ ، ندوۃ المصنفین ، دہلی -

نجم الغنی خان ، مذاہب اسلام ، لکھنؤ ، ۱۹۲۴ء -

نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، اردو مرکز ، لاہور ، چوتھا ایڈیشن ، ۱۹۵۲ء -

ڈاکٹر یوسف الدین ، اسلام کے معانی نظریے ، حیدر آباد - کن -

(ب) اردو وسائل

۱ - معارف ، اعظم کڑہ -

۲ - ترجمان القرآن - حیدر آباد و لاہور -

۳ - نگار ، لکھنؤ -

۴ - ظلوع اسلام ، دہلی و کراچی -

۵ - الاصلاح ، سرائے میر -

۶ - چراغ زاد کراچی -

۷ - فاران ، کراچی -

(ج) انگریزی کتب -

ABBOT, Freeland K., "Maulana Maududi on Quranic Interpretation". *Muslim World*, XIViii (1958) pp 6—19

ALI, Amir, *The Spirit of Islam*, London, 1922.

ALI, Mohammed, *My Life : A fragment*, (ed. 67 Afzal Iqbal), Lohore, : Sh. Muhammad Ashraf, 1966

Select Writings and Speeches of Maulana Mohammad Ali (2 Vols.) ed. 67 (Afzal Iqbal, Lahore, Sh. Muhammad Ashraf, 1969).

A Scheme of Studies for National Muslims Educational Institutions in India, Karachi : Jamia Institute of Education.

What is Jamia Millia ? by J.W. Syed, Karachi : Jamia Institute of Education.

ASAD, Muhammad, *Islam at the Crossroads*, Lahore : Sh. Muhammad Ashraf, 1963.

AZIZ Ahmad, *Islamic Culture in the Indian Environment*, Lahore : Oxford University Press, 1964

Islamic Modernism in India and Pakistan, (1857-1964), Lahore : Oxford University Press, 1967.

An Intellectual History of Islam in India, Edinburgh the University Press, 1969.

AZIZ. K.K., *Britain and Muslim India*, London, 1963.

The Making of Pakistan, London : Chatto Windus, 1967.

- BALJON, J.M.S.** *Modern Muslim Koran Interpretation (1880-1960)*, Leiden : E. J. Brill, 1968.
 "A Modern Urdu Tafseer", *Die Welt des Islams* (The world of Islam), Vol : ii, No. 2, 1952.
 "A Modern Muslim Decalogue", *Die Welt des Islams*, Vol. iii, Nos:- 3-4, 1954.
 "Pakistani Views on Hadith", *Die Welt des Islams*, Vol. iv, Nos. 3-4, 1958.
- BINDER, L.**, *Religion and Politics in Pakistan*, Berkley and Los Angeles, 1961.
- COATMAN, J.**, *India in 1925-26*, Calcutta : Govt of India, 1926.
- CRAGG, Kenneth.** *Counsels in contemporary Islam*, Edinburgh : the University Press. 1965.
- GUILLAUME, Alfred**, *Islam*, London : Cassel, 1963.
- HAMIDULLAH, Dr.M.**, *The Muslim Conduct of State*, Lahore : Sh. Muhammad Ashraf.
Introduction to Islam, Paris : Centre Cultural Islamique, 1959.
- HUSSAIN, Dr. Abid**, *The Destiny of Indian Muslims*, London, Asia Publishing House 1965.
- HUSSAIN, Dr. Mahmud**, (ed). *A History of the Freedom Movement*, Vol III, Karachi, Pakistan Historical Society, 1961.
- IKRAM, Sh. Muhammad**, *History of Muslim Civilization in India and Pakistan*, Lahore, 1961.
- IQBAL, Sh. Muhammad**, *The Development of Metaphysice in Iran*, Cambridge, 1908,
Reconstruction of Religious Thought in Islam, London,
Speeches and Statements of Iqbal, Ed. by : Samloo, Lahore 1944.
Islam and Ahmadism, Lahore, 1936.

- KABIR, Humayun** (ed.) *Maulana Abdul Kalam Azad : A Memorial Volume*, New York : Asia Publishing House, 1959.
- KHURSHID Ahmad**, *Islam and the West*, Lahore: Islamic Publications Ltd., 1968.
- Islamic Law, *Iqbal Review*, Karachi. 1961.
- "The Frustrated Man", *Iqbal Review*, Karachi, 1963.
- MALIK, Hafeez**, *Moslem Nationalism in India and Pakistan*, Washington. 1963.
- MANSHERDT, C.** *The Hindu Muslim Problem in India*, London, 1936.
- M.R.T.**, *Nationalism in Conflict in India*, Bombay 1942.
- OVERSTREET, G.D.**, and Marshall Windmiller, *Communism in India*, Berkley : University of California Press, 1959.
- QIDWAI, M.H.**, *Pan-Islamism and Bolshevism*, London.
- MOINUDOIN Ahmad Khan**, "A Bibliographical Introduction to Modern Islamic Development in India and Pakistan, 1700-1955", App. to *Journal of the Asiatic Society of Pakistan*, Daaca, 1969.
- ROSENTHAL, E-I.J.**, *Islam in the Modern National State*, Cambridge, 1965.
- SHARIF, M.M.**, *A History of Muslim Philosophy*, Vol. II, Wiesbaden : Olto Harressowitz, 1966.
- SHRI RAMAKRISHNA Centenary Committee**, *The Cultural History of India*, Vol. II, Calcutta.
- SMITH, W.C.**, *Modern Islam in India*, Lahere : Sh. Muhommad Ashraf, 1963.
- Pakistan as an Islamic State*, Lahore, 1951.
- Islam in Modern History*, Princeton, 1967.

SOROKIN, P.A., *The Crises of Our Age*, New York ; Dutton, 1941.

SPENGLER, Oswald, *The Decline of the West*, (2 Vol.) (Tr. by C.F. Atkinson), London : Allan Unwin, 1926.

TIBAWI, A.L., *English Speaking Orientalists*, London : Islamin Cultural Centre, 1967.

TOYNBEE, A.J., *A Study of History*, Vol. VIII, London, Oxford University Press, 1954.

The World and the West, London, 1952.

WARE, Carolina Fetal, *History of Mankind, Vol VI : The Twentieth Century*, Part I, London : Allen & Unwin, 1966.

YASEEN, M. *A Social History of Islamic India*, Lucknow, 1958.

حصہ دوم

(۱۹۳۶ء - ۱۹۷۰ء)

حصہ دوم (۱۹۳۶ء - ۱۹۴۰ء)

پہلا باب

معاشرتی اور ادبی پس منظر

بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی تحریک آزادی زور پکڑ چکی تھی۔ ہندوستان کی دو بڑی قومیں (ہندو اور مسلمان) ملک کی آزادی کے لیے متحدہ کوشش کر رہی تھیں، مہاتما لکھنؤ (۱۹۱۶ء) اس تعاون کی سب سے بڑی مثال ہے۔ بعد ازاں تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون (۱۹۱۹ء) میں گاندھی جی اور مولانا محمد علی جوہر کی زیر قیادت دونوں قوموں نے اتحاد اور یکانیت کا مظاہرہ کیا۔ اس وقت مسلمان ہمیشہ قوم انڈین نیشنل کانگریس میں شامل تھے۔ آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام میں آجانے کے بعد بھی ۱۹۳۵ء تک یہی صورت حال قائم رہی۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر اور قائد اعظم محمد علی جناح ہندوستانی راہنماؤں میں مقتدر حیثیت رکھتے تھے۔ اول الذکر نو آخری دم تک کانگریس ہی سے وابستہ رہے۔ تحریک آزادی، جلسے، جلوسوں، عدم تعاون اور مختلف قسم کے بائیکاٹ کی صورت میں روز افزوں ترقی کرتی گئی۔ دونوں قوموں نے یکساں جانفشانی کے ساتھ رہائیاں دیں اور سینہ سپر ہو کر انگریز سامراج کا مقابلہ کیا۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ تقریباً ۱۹۳۵ء سے انگریز سامراج کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی اور بالآخر دوسری جنگ عظیم نے اس کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا۔

یہ متحدہ تحریک آزادی بہت دیر تک اپنی وحدت قائم نہ رکھ سکی۔ اس کی چند ایک وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ ہندو قوم ایک ہزار سال بعد غلامی کے طوفان کو تازے سے اتار کر بھینک رہی تھی، دوسرے وہ یہ محسوس کر رہی تھی کہ اس کا دورِ شاہِ ثانیہ آگیا ہے۔ انہوں نے انگریزی حکومت کے خلاف غم و غصہ کے اظہار کے ساتھ مسلمانوں کی طرف تعصب اور تنگ نظری کا ثبوت بھی دینا شروع کیا۔ اس نفرت کی ذمہ داری شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں بھی تھیں جو ہندو مذہبی راہنماؤں نے شروع کر رکھی تھیں۔ خود گاندھی کی شخصیت اور تحریک سراسر سکیولر نہیں تھی۔ ان کی اپنی پرارتہنا (اپنی روحانی سطح کے باوجود) ان رجحانات کو فروغ دیتی تھی جو ہندو مسلم مناقشات کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون کی

ناکامی کے بعد میثاق لکھنؤ کی روح یکسر معدوم ہو گئی اور کم و بیش پندرہ سال تک ہندو مسلم جھگڑے فضا کو مکدر کرتے رہے۔ ان کی ظاہری وجوہات تو معمولی اور بے بنیاد ہوتی تھیں مگر دراصل یہ اس گہری خلیج کی نشاندہی کرتے تھے جو ان دونوں قوموں میں، حائل تھی۔ مشترکہ مسائل اور نقدیر کا شکار ہوتے ہوئے بھی مستقبل کے سوال پر یہ متحد نہ رہ سکیں۔ چونکہ ابھی تک ہندوستانی سکولر کم اور (نقلید پسند) مذہبی زیادہ تھے۔

۱۹۳۵ء کے دستور نے مطابق ہندوستان میں قومی حکومتیں قیام میں آئیں مگر اس کے نتیجے میں ہندو مسلم اختلافات اور بھی شدید ہو گئے اور مسلم لیگ کانگریس سے دور ہوتی چلی گئی۔ قائد اعظم محمد علی جناح کی سعی سے ۱۹۳۵ء - ۱۹۴۰ء کے عرصے میں مسلم لیگ نے نمایاں سیاسی حیثیت حاصل کر لی۔ حتیٰ کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو سنو پارک لاہور میں پاکستان ریزولوشن پاس ہوا جو شیر بنگال مولوی فضل الحق نے پیش کیا تھا۔ بالخصوص ۱۹۴۵ء سے قائد اعظم کو بیک وقت کئی محاذوں پر جنگ کرنا پڑی۔ ایک محاذ آزادی جہاں مسلم لیگ مکمل طور پر کانگریس سے شانہ بشانہ لڑ رہی تھی۔ دوسرے مسلمانوں کو کانگریس سے علیحدہ کرنا اور تیسرے پاکستان کی تشکیل کے لیے سر نوڑر کوشش۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو برصغیر پاکستان و ہند کی تقسیم عمل میں آئی اور پاکستان کی بطور ایک آزاد ملک تشکیل ہوئی۔ مگر یہ آزادی نفرت اور عناد کی کوکھ سے پیدا ہوئی اور آزادی سے چھ ماہ قبل ہی برصغیر پاکستان و ہند میں دونوں بڑی موتوں میں جھگڑے اور فسادات شروع تھے۔ ان میں سکھ قوم، بالعموم ہندوؤں کا ساتھ دیبی دہی، نہ صرف یہ کہ گڈوں گاؤں، شہر شہر انسانوں کا خون ندیوں کی صورت میں بہا بلکہ یہ بھی کہ ایسے سرم ناک اور حیا سوز مظاہرے ہوئے کہ ان کے اعادہ سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ تاریخ میں ایسی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق اس عرصہ میں پندرہ بیس لاکھ انسان کام آئے۔ ان تمام فسادات نے نہ صرف جسمانی طور پر بلکہ ہر لحاظ سے پاکستان اور ہندوستان کے درمیان مستقل عناد کی بنیاد کھڑی کر دی۔ اس میں انگریز سامراج کی چالیں بھی شامل ہیں کہ کشمیر کا مسئلہ انہیں کی سیاست کا رہن منت ہے۔

اس تمام عرصے میں لکھنے والوں کے سامنے سیاسی ذلت اور اقتصادی زبوں حالی کے مسائل تھے۔ انگریز سامراج نے اس ملک میں جس جاگیرداری نظام کو فروغ دیا تھا اس کے سبب کاشتکاروں کی اکثریت نہایت غریب ہو چکی تھی۔ پھر روز افزوں صنعت کاری نے صنعتی مزدوروں کا طبقہ پیدا کیا تھا جسے کم و بیش فاقہ کشی کا سامنا تھا۔ جبکہ جاگیردار اور صنعت کار عیاشی میں فخر محسوس کرتے تھے۔ دولت کی اس غیر مساوی

تقسیم نے دانشوروں اور تعلیم یافتہ نوجوانوں (جن کی اکثریت کم و بیش بے کار تھی) کو سوچنے پر مجبور کیا۔ اس وقت ہندوستان میں سیاسی سرگرمیاں بہت تیز تھیں۔ ہندو مسلم مناقشات کے باوجود تمام ہندوستان کے مسائل مشترک تھے۔ ہندوستانی سیاست، بین الاقوامی سیاست کا ایک اہم حصہ بن گئی تھی۔ ہمارے دانشور، ہمارے اخلاق، رسم و رواج، تعلیمی نظام اور ثقافت سے کھینچ کھینچے بن گئے۔ دہلی سے لے کر نقاب کر رہے تھے۔ معاشرتی زندگی میں گھٹن اور دباؤ سے انسانی شخصیت منتشر ہو رہی تھی۔ مذہب کے نام پر حواصیل وضع ہو گئے تھے وہ عوام کے ساتھ چونک کی طرح چمٹ گئے تھے۔ اس سے ذہنی انتشار پھیل رہا تھا۔ خود ہر طبقے اور ہر گھر کے اندر رہنے سہنے اور سوچنے کے طریقوں پر اختلاف اور تضاد تھا۔ پردہ دار طبقہ نسوان کی آزادی کے متعلق بھی بہت لے دے ہو رہی تھی۔ محنت اور سادگی کی رسموں پر بھی کڑی تنقید جاری تھی۔ ان کے سبب جذباتی اور جنسی زندگی میں کشمکش پیدا ہو چکی تھی۔ کئی طرح کی بے راہ رویاں اور بیاباں دیکھنے میں آ رہی تھیں۔ مخصوص معاشرتی حالات نے انسانی زندگی میں الجھن اور بے چارگی پیدا کر دیں، مختلف اور متضاد قسم کی پریشانیاں مثلاً تردد، خوف، جارحیت، اقتدار کی ہوس، بے بسی اور سہرت کی بیمارانہ خواہش افراد کو کھانے لگی۔ مگر ہمارے مصنفین ان کا شکار ہوتے ہوئے بھی ان کا علاج کرنا چاہتے تھے، چنانچہ ہمارے ادباء، علم نفسیات اور بالخصوص فرالڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کی روشنی میں ہمارے معاصرے کی الجھنوں اور افراد کی داخلی کفیات کا تجزیہ کرنے لگے۔ اشتراکیت کے اصولوں نے بھی ذہنوں کو متاثر کیا اور ادباء نے فرد کو سماج میں اس کے مقام، حقوق اور ذمہ داریوں سے آگاہ کرنا شروع کیا۔ بلکہ شعراء یہ پوچھنے لگے کہ کیا مشرق کا کوئی خدا نہیں؟ تمام تاثرات نے ایک نیا ذہن پیدا کر دیا جس کی پہلی چوٹ فرنگی سامراج پر بڑی۔

۱۹۴۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی۔ ہندوستان کو اس کی مرضی کے خلاف جنگ میں شامل ہونا پڑا، گو ہندوستان کے کسی حصے میں بھی جنگ نہیں لڑی گئی، لیکن اس کے ہولناک اثرات یہاں بھی محسوس کیے گئے۔ بنگال میں قحط نے وہاں کی آبادی کا تیس تیس کر دیا اور زندگی کے گھناؤنے پن کا نہایت ہی کریہہ منظر پیش کیا۔ جنگ کے لیے ہم نے ہر ممکن قربانی دی، گو بے کاری دور ہو گئی تھی مگر منہگائی اور فاقے کے خوف نے عوام کا رہا سہا خون بھی خشک کر دیا۔ ملک میں جنگ کی وجہ سے جو آمدنی ہوئی وہ محض چند سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں جمع ہو گئی۔ عام بڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بڑھ گئی جن کو اتنا ہی ملتا تھا کہ مشکل سے پیٹ پال سکیں اور ان میں سے اکثر کے حصے میں ازدواجی زندگی سے محرومی تھی۔ اس لیے ان کی شخصیت پر برا اثر ہوا۔ ذہن ہیں

شعوری اور غیر شعوری طور پر زلزلے اور تضاد پیدا ہوئے۔ ان کی نفسی کیفیت رومان اور بھت سے گزر کر جنسی لذت پر آکر رک گئیں۔ سستی چھچھوری لذت ہی ان کا انعام تھی اور یہی ان کی زندگی کا سہارا۔ چنانچہ جدید اردو ادب تین بڑے رجحانات سے متاثر ہوا۔ ایک نفسیات، دوسرے معاشیات اور تیسرے جنسیات، اگرچہ دیہات، مناظرِ فطرت اور رومان بدستور اس کے موضوع بنے رہے۔

۱۹۴۰ء میں جب دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی تو اس کے ساتھ ہی ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے۔ مذہبی اور ثقافتی اختلافات کی بنا پر جب ہندو اور مسلم دو بڑی قومیں اپنے اپنے علیحدہ سیاسی نصب العین قائم کر بیٹھیں تو ہر طبقے کے لوگ سرمایہ دار، متوسط الحال اور عریب عوام اپنے اپنے مذہب کے لحاظ سے ان جماعتوں ہی کے پیروکار تھے۔ ملک میں سونسلٹ اور کمیونسٹ پارٹیاں بھی موجود نہیں مگر ابھی ان کا دائرہ اثر محدود تھا، چنانچہ ہندوستان اور پاکستان کی آزادی مذہبی اور ثقافتی امداد کی تشکیل کردہ آدرس اور مثالیت سے ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ نفرت اور عناد کی کوکھ سے بھی پیدا ہوئی۔

۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کی صبح ہمارے لیے سنہری ایدوں کی صبح تھی جو اپنے ذہن میں چند ایک بنیادی خیالات اور اندازِ فکر لائی تھی۔ پاکستان کے ہر طبقے نے اس کی بقاء، سالمیت اور ترقی کے لیے پورے خلوص سے کوشش کی۔ ستمبر ۱۹۴۸ء میں قائد اعظم کی وفات سے پاکستان کو فقط وقتی طور پر ہی صدمہ نہیں پہنچا بلکہ آج اس بات کا صبح احساس ہوتا ہے کہ ملک عظیم رہبری سے محروم ہو گیا۔ ۱۹۵۱ء کے شروع میں مقدمہ راولپنڈی سازش کے سلسلہ میں کمیونسٹ پارٹی کو ممنوع قرار دے دیا گیا۔ اور بائیں بازو کے دانشوروں کے لیے انتہائی مشکلات پیدا ہو گئیں۔ ہماری سرگزشت میں یہ تاریخ بہت اہمیت رکھتی ہے کہ یہاں پہنچ کر تحریکِ آزادی کی سیاسی اور علمی خوبیاں اور معوار یک لغت ایک موڑ کے پیچھے چھپ جاتے ہیں۔ مسلم لیگ کے منشور کو بالائے طاق رکھ دیا گیا اور عوام کے منہ پر خواب ٹوٹنے لگے، ترقی کی راہوں پر دیوار پردہ گرایا گیا اور رجعت پسند نوٹیں ہر سر اقتدار آگئیں۔ ہندوستان میں بھی کم و بیش السیا ہی ہوا مگر ہمارے لیے یہ کسی تسکین کا سامان نہیں۔ ملک میں جذباتی رنگ میں مذہب کا زور بڑھنے لگا اور پرانے ثقافتی ہیمنوں کے احیاء کا ذکر بھی شروع ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک ملک میں صنعتی اور زراعتی ترقی تو ہوئی، مگر طبقاتی افتراق بڑھتے گئے اور معاشرتی بحران نے اخلاقِ اقدار کو مہار کر دیا۔ سیاسی اور سماجی انتشار نے عوام کو احساسِ ہزیمت اور شکست خوردگی کا دیا، تعلیمی معیار ہست ہوتے چلے گئے اور مذہب نے ایک ساکت وصامت جمود پیدا کر دیا۔ آج بھی مختلف طبقوں میں زندگی کا رنگ ڈھنگ بالکل علیحدہ علیحدہ ہے اور

خود پر طبقہ مختلف طبقوں میں منقسم ہے جہاں مختلف انداز ہائے نظر اور نظریے کار فرما ہیں۔

۱۹۵۸ء میں جنرل یحییٰ خان نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں سنبھال لی اور ملک کو ترقی کی راہوں پر چلانے کی کوشش کی۔ رفتہ رفتہ حکومت نے ملک کی خارجہ پالیسی میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔ اس وقت تک ہم امریکی استعماریت کی زنجیر سے لپٹے ہوئے تھے، جس سبب اشتراکی ممالک تو خیر بیشتر افریشیائی ملک بھی ہمارے لیے خیر سگالی کا جذبہ نہیں رکھتے تھے۔ نیلڈ مارشل یحییٰ خان کی کتاب 'جس رزق' سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی، اس تمام مسئلے اور تبدیلی کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس حکم عملی کے نتیجہ میں ہمارے تعلقات اپنے ہمسایہ ملکوں، چین، روس اور افغانستان سے دوستانہ سطح پر پہنچ گئے۔ خاص طور پر چین سے اور عرب ممالک اور تمام افریشیائی ممالک میں ہمیں ایک خاص مقام اور وقار حاصل ہے اور آج ہم اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ ہمارے تمام ممالک (جن میں امریکہ بھی شامل ہے) سے اچھے تعلقات ہیں اور یہ کہ ہم اس سیاست سے منسلک ہیں جسے افریشیاست کہا جاتا ہے۔ مزید برآں ملک میں صنعت اور زراعت کو نمایاں ترقی ملی جس سے دولت کی پیداوار بڑھ گئی اور معیار زندگی بھی بلند ہوا ہے۔ لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ جہاں تک ملک کے اندرونی نظام کا تعلق ہے اس میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی^(۱)۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام فقط آئینی تبدیلی ہے جو اپنی صحیح روح سے اس لیے عاری ہے کہ ملک میں ابھی بنیادی لازمی تعلیم عام نہیں ہوئی۔ باوجود زرعی اصلاحات کے جاگیرداری نظام اب بھی قائم ہے اگرچہ وہ اب (بالخصوص صنعت کاری کے مقابلے پر) قدرے ماند پڑ گیا ہے۔ صنعتی ترقی سے سرمایہ کاری کے نظام کو تقویت ملی ہے اور طبقاتی خلیج بہت وسیع اور گہری ہو گئی ہے۔ اس سرمایہ کاری کے سبب ہمارا سرمایہ دارانہ نظام مغرب کے ساجی نظام کا ہم پلہ بننا چاہتا ہے مگر مغرب کے پاس بیرونی منڈیاں تھیں اور ہمارے سرمایہ کاروں کے پاس فقط اپنے ہی عوام ہیں۔ دولت کی دیوی اس سبب سب سے بڑی قدر شمار ہونے لگی ہے۔ ہماری پرانی اقدار ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں اور نئی متبادل اقدار کی تخلیق کی ضرورت ہے (جو انقلابی حکومت اب کر رہی ہے)۔

گزشتہ آٹھ سالوں میں اسلام اور اسلامی اقدار پر بہت زور دیا گیا ہے لیکن ہم نے ابھی تک بنیادی اسلامی اقدار مساوات اور انصاف، اخوت اور احترامِ آدمی کو اس زمانے کے تقاضوں کے مطابق بروئے کار لانے کی کوشش نہیں کی اور اسلام کو محض موجودہ اقتصادی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ بائیں بازو کے دانشوروں

کی مساعی کے سبب آج پاکستان کے مذہبی رہنما بھی دنیاۓ اسلام کے بعض مفکرین کی طرح اس کوشش میں ہیں کہ اسلام کی ان تابندہ اقدار کو کس طرح حقیقت میں تبدیل کیا جائے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال کی تعلیمات ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں۔ انہوں نے حدود علوم کی روشنی میں اسلام کی نئی تعبیر کی ہے اور اپنے فلسفہ خودی کی تشکیل کی جو فرد کی اپنے نفس کی بنیاد پر زور دیتا ہے تاکہ صالح معاشرے کی تخلیق ہو سکے۔ ان کی شاعری سے بھی یہ رہنمائی ملتی ہے کہ جدید معاشی نظام میں فقط متوازن استراکیت ہی اس قابل ہے کہ اسے اپنایا جا سکے وہ اسے اسلامی سوشلزم کہتے ہیں، کیونکہ دونوں کے معاشی اور معاشرتی مقاصد ایک ہی ہیں۔ قائد اعظم نے بھی ہمیں اسلامی سوشلزم کا آدرش دیا۔ اپنے زمانے میں صدر ایوب بھی اس بات کی تائید کر چکے تھے۔ آج اس ملک میں اس فکر سے بھر روشنی در آتی ہے اور مایوسی چھٹنے لگی ہے۔

انیسویں صدی کے اخیر سے بیسویں صدی کے پہلے ربع تک مغربی علمی اور ادبی تحریکیں یہاں مقبول ہو چکی تھیں۔ خود انگریزی حکومت کی وجہ سے یا اس کے باوجود یہاں روشنی کی کرن در آئی تھی، جسے حالی اور ہام دت ایسے مختلف قسم کے لوگوں نے تسلیم کیا۔ ہمارے ہاں انگریزی رومانوی شعراء بہت مقبول ہوئے اور اس سبب آزادی اور سماج کی نئی تشکیل کی لکڑی پیدا ہوئی۔ یہ دراصل اس وقت کے ان انگریز استادوں کے ذوق کا نتیجہ تھا جو ہندوستان کے مختلف حصوں میں درس و تدریس میں مصروف تھے۔ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستانی فطرتاً رومان پسند ہیں۔ انہوں نے رومانوی شاعری کی تعبیر میں رومان پسندی، فطرت کی محبت، مثالیت اور کشف حقیقت پر زور دیا۔ اس وقت تنقیدی لحاظ سے بھی رومانوی شعراء کا امریکی جنگ آزادی، انقلاب فرانس اور معاشرے کی نئی تعمیر سے روحانی اور علمی تعلق ہمارے نوجوانوں کے لیے انقلاب کا پیام بن کر آیا۔ ورڈز ورتھ، کولرج اور شیلے کی نظمیں ان کے تخیل پر چھا گئی تھیں۔ مارکس^(۱) کے قول کے مطابق ہارن اور شیلے دونوں انقلابی شاعر تھے۔ اگر ہارن زندہ رہتا تو وہ محض سماجی جمہوریت کے نظریے تک محدود رہتا مگر شیلے صحیح طور پر اشتراکی شاعر ہوتا، جسے آج کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ وہ سراسر اشتراکی تھا۔ وہ غیر طبقاتی سماج کا قائل تھا اور اس نے ایک طرح سے جدلیاتی نظریہ تاریخ پیش کیا اور یہ بھی کہ معاشی اور سیاسی آزادی کے ساتھ انسان کو محبت اور جنس کے معاملات میں بھی آزادی ملنی چاہیے۔ شیلے کو انگریزی نقاد اب ایک پیغام پر شاعر کہتے ہیں۔ ان رومانوی شعراء کے وسیلے

(۱) کارل مارکس کی اس رائے کا ان کی بیٹی ایسمے نور مارکس ابولنگ نے اپنے مفلٹ شیلے ایک اشتراکی شاعر میں حوالہ دیا ہے۔

سے ۱۸۰۷ء میں نوجوان فرانسیسی مادی مفکرین (روسو، والٹیئر، کنڈورسے^(۱) اور ہوبز^(۲)) کے انقلابی خیالات سے بھی متعارف ہوئے۔ ولیم گوڈون^(۳) نے ان کی تعلیمات کو اپنی کتاب ”جی انصاف“^(۴) میں بالتفصیل وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں اس نے بادشاہت، سیاسی اور معاشی نظام، جائیداد کے نظریوں، محبت اور جنسی تعلقات، شادی اور دیگر سماجی اداروں کا تجزیہ کیا ہے۔ ٹامس پین^(۵) کی طرح اس کے خیال سے بھی حکومت میں عوام کو جمہوری حقوق ملنے چاہئیں۔ گوڈون نے یہ بھی ثابت کیا کہ جائیداد دراصل ایک طبقے کے جائز حقوق کی محرومی پر مشتمل ہے۔ اسی طرح محبت اور جنسی تعلقات دو انسانوں کا باہمی معاملہ ہے جس میں دخل اندازی ناجائز ہے۔ اس لیے سادی کے فرسودہ رسوم و رواج بہت سی انفرادی اور سماجی رالیوں کا باعث ہے۔ سماجی اور معاشرتی سطح پر کارلائل^(۶) اور رسکن^(۷) کی تحریریں بھی حموریت اور معاشی انصاف کا تقاضا کرتی تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں میتھو آرنلڈ^(۸) نے بھی فرسودہ سماجی نظام اور ثقافت پر کاری ضرب لگائی اور روشنی اور انسانیت کا پیغام دیا۔ ہندوستانی دانشوروں کے لیے یہ سب نظریات لیبر پارٹی کی سیاست میں کارفرما تھے۔

۱۸۰۷ء میں انقلاب روس کے بعد اشتراکیت ایک عالمگیر تحریک بن کر نمودار ہوئی۔ اشتراکیت کے علمی اور سیاسی ڈانڈے یورپ کے تمام ترقی پسند فکر سے ملتے ہیں۔ اور انگلستان میں رابرٹ اووین^(۹) اور شیلے کی تحریروں سے، کارل مارکس (اور اینگلس) نے تمام علمی وسائل سے مستفیض ہو کر علم کی تخلیقی سطح پر نظریہ اشتراکیت کی تشکیل کی اور سیاسی تحریک کا بھی آغاز کیا۔ روس کی بڑھتی ہوئی بہ گیر ترقی سے متاثر ہو کر ہندوستان میں سوشلسٹ پارٹی اور کمیونسٹ پارٹی وجود میں آئیں۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی میں ملک کے بعض چوٹی کے دانشور بھی شامل تھے۔ اشتراکیت کا عام چرچا ۱۹۳۵ء کے قریب شروع ہوا۔ اس کا پرچار اور سیاسی اثر ۱۹۴۷ء تک پڑھتا چلا گیا۔ بالخصوص لکھنے والوں کی اکثریت اس سے گہرے طور پر متاثر ہوئی۔ یہاں اس کی بنیادی تعلیمات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

- Condorcet (۱)
- Holbach (۲)
- William Godwin (۳)
- Social justice (۴)
- Thomas Paine (۵)
- Thomas Carlyle (۶)
- Ruskin (۷)
- Matthew Arnold (۸)
- Robert Owen (۹)

اشتراکیت کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسانی تاریخ ، معاشی نظام اور اس سے بنا کردہ روابط کی داستان ہے ۔ ہر سرِ اقتدار طبقہ ہمیشہ دولت اور اس کی پیداوار کے وسائل پر قابض رہا ہے ، وہی کسی ملک کا دستور ، سماجی اور معاشی ادارے اور ثقافت کا ڈھانچہ بنا کر رہا ہے ۔ اسی سے تاریخ کا رخ متعین ہوتا ہے اس سبب سے ایک ملک کے لوگ مختلف طبقات میں منقسم رہے ہیں (اعلیٰ ، درمیانی اور ادنیٰ) ۔ چونکہ معاشی قدر ہی تمام اقدار کی اساس ہے اس لیے اس بات کی وضاحت نہایت ضروری ہے کہ شعور قائم بالذات نہیں ہے ، وہ دراصل انہیں سماجی رشتوں کی تخلیق ہے ۔ موجودہ سرمایہ دارانہ نظام (مارکس کے عہد میں یورپ کا جاگیردارانہ نظام تقریباً سرمایہ دارانہ نظام میں تبدیل ہو چکا تھا بالخصوص حرسی ، فرانس اور انگلستان میں) انسان کی تمام محرومیوں اور دکھوں کا باعث ہے ، اس لیے کہ یہ عوام کے ایک بہت بڑے طبقے کو بنیادی ضروریات زندگی سے بھی محروم کر دیتا ہے ۔ انسانی سماج میں انصاف قائم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ زمین ، مختلف صنعتوں اور دیگر وسائل دولت کو قومی ملکیت میں لیا جائے تاکہ مجموعی پاڑوں^(۱) اور امداد باہمی صنعتوں^(۲) کا نظام نافذ کیا جائے ۔ جہاں کاشتکاروں اور مزدوروں کو دیگر کارکنوں اور منتظمین کے ساتھ مساوی حقوق حاصل ہوں ۔ اس طرح پیداوار کا زائد مسافع سب میں مساوی تقسیم ہو کر معاشی نظام میں کم و بیش مساوات پیدا کر سکتا ہے ۔ سرمایہ دارانہ نظام میں یہ زائد منافع (جس کی شرح کم از کم سو فی صد ہے) صنعت کاروں اور ان کے ذریعے حکمران طبقے کا حصہ بن کر رہ جاتا ہے ۔ یہ انقلابی تبدیلی کمیونسٹ پارٹی ہی لا سکتی ہے ۔ کیونکہ یہ برولتاری کی جماعت ہے اور اسی نظام کے نفوذ کے بعد ہی نظامِ تعلیم اور دیگر سماجی اداروں کی منصفانہ طور پر ترقی پذیر رہاؤں پر تخلیق ہو سکتی ہے ۔

یہ نظام انسانی زندگی میں ایک نئے باب کا اضافہ کرنا ہے اور ایک صالح معاشرے کی تخلیق کرتا ہے ، جس کی اساسِ آدمیت ، احترامِ آدمی کے اصول پر ہے ۔ ایسے نیکی کو بروئے کار لانا اور ہدی کو ختم کرنا ہے ۔ اس طرح ہر شہری کو سماجی طور پر کم از کم قابلِ قبول معیارِ زندگی سپہا کیا جانا ہے ۔ یہ نظام افراط و تفریط کو کم سے کم کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ روس میں کم آمدنی اور زیادہ آمدنی کا تناسب تقریباً ۱۰ : ۱ ہے اور چین میں تقریباً ۴۰۵ : ۱ جبکہ انگلستان میں تقریباً ۱۰۰ : ۱ ہے اور پاکستان میں خود یہ تناسب ہی سرے سے غائب ہے ۔ اشتراکی معاشرے کا بنیادی اصول یہ ہے کہ ہر ایک شخص کی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے ۔ چونکہ ریاست ہر فرد کی بھبودی کی ذمہ دار ہے اس لیے اس سے اس کی صلاحیت کے مطابق کام لیا جائے اور اس کی ضروریات کے

مطابق اسے دیا جائے۔ کم اور زیادہ آمدنی کے تناسب کے اندر یہ اصول انسانی افتراق کو ملحوظ رکھتا ہے۔

اشتراکی نظریات کے مطابق سرمایہ دارانہ نظام میں سداوار کی تکنیکیں ایک ایسی قوت کی بھی تخلیق کرتی ہیں جو سرمایہ کاروں کے عزم اور منصوبہ بندی سے ماوراء ہے۔ اسے نظام میں متضاد قوتیں بروئے کار آتی ہیں جس سبب سے یہ نظام خود ہی نواہ ہو جاتا ہے۔ سرمایہ دار ملکوں میں طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دار ملکوں کی باہمی مخالفت اسی سبب سے ہے، جس کی مثال: پہل اور دوسری جنگِ عظیم ہے۔ ابال نے اس شعر میں شائد اسی کی تشریح کی ہے :

تمہاری تہذیب انہی خمر سے آپ ہی خود کُسی کرے گی
جو شاخِ نازک نہ آشیانہ بنے گا نا پائدار ہو گا

اشتراکی فکر اس کو جدلیاتی طریقہ قرار دیتا ہے اور اسی سے مادی تفسیر تاریخ کا نظریہ تعمیر کرتا ہے۔

ان اشتراکی تعلیمات کے ساتھ آن ادبی افکار کی بھی ترویج ہوئی جو اشتراکی حقیقت نگاری پر مشتمل ہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء کے عرصے میں ہمارے دانشور اور لکھنے والے روسی مصنفین سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان میں گوگول، چیخوف، ترجنیف، ٹالسٹائی، میکاؤسکی اور گورکی سر فہرست ہیں۔ ان کی تحریریں انقلابِ روس کا پیش خیمہ بنی تھیں۔ روسی ناول اور افسانے نے ہمارے نوجوان مصنفین کو نئی راہیں دکھائیں۔ سعادت حسن منٹو نے مکسم گورکی کی تحریروں سے بہت کچھ سیکھا اور اس کی بعض کہانیوں کے ترجمے بھی کیے۔ روسی تنقید (جس میں ٹالسٹائی کی تنقید بھی شامل ہے) ہمارے لکھنے والوں کو اشتراکی حقیقت نگاری کا راستہ دکھا رہی تھی۔ اس کی سب سے بڑی مثال خود گورکی کی انہی تحریروں ہیں۔ انگلستان میں کرسٹوفر کاڈویل^(۱) نے مارکسی تنقید لکھی اور اس کی کتاب ہمارے ترقی پسند حلقوں میں مقبول ہوئی۔ انقلابِ روس کے بعد اشتراکی حقیقت نگاری روسی ادب کا مقصد اور لائحہ عمل بن گئی۔ ان پچاس سالوں میں خود اس نظریے میں جدلیاتی اصول کے مطابق ایک قسم کا ارتقاء ظہور پذیر ہوا جو ادبی تخلیق کو متاثر کرتا رہا ہے اور بعض اوقات خود ادبی تحریروں سے اثر کرتا رہا ہے۔

اشتراکی حقیقت نگاری جن اصولوں پر مشتمل ہے وہ کم و بیش یہ ہیں :
 واقعات اور انسانوں کو خارجی نقطہ نظر سے من و عن پیش کرنا اور ان کے پس
 پردہ عوامل کا انکشاف کرنا تاکہ اس تجزیے سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ نظریات
 کس حد تک حسیاتی نظریہ تاریخ کے مطابق ہیں۔ اس سے یہ اندازہ کرنے میں
 مدد ملتی ہے کہ طبقاتی کشمکش کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں کس طرح
 پیش کیا جا سکتا ہے اور سماجی شعور کو کس طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔
 اس نقطہ نظر کے مطابق ادب سماجی ترقی کا آلہ کار ہے اور ایک صالح معاشرے
 کے قیام میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ یہ ادب غیر ضروری داخلیت، رومائیت اور
 توہم پرستی کو رد کرتا ہے۔ نیز یہ کہ نئی تکنیک، نئے مواد کی روشنی میں ادب
 کی تخلیق ہو سکتی ہے مگر اس سے ابلاغ کی صحت اور صفائی پر زد نہیں پڑنی چاہیے،
 اس لیے تکنیک کو ہم اولین حیثیت نہیں دے سکتے، چونکہ مواد اور تخلیق کی
 ہم آہنگی کا مقصد ابلاغ ہے حوایک سچے رولتاری ادب کے لیے ضروری ہے۔

۱۹۳۵ء - ۱۹۴۵ء کے عرصے میں دوسری اہم علمی تحریک جو ہمارے ادب
 پر گہرے طور پر اثر انداز ہوئی، فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات پر مشتمل ہے۔ میکڈوگل
 نے سب سے پہلے نفسیات جبلت کو پیش کیا۔ اس کے نزدیک انسانی کردار اور
 شخصیت کی اساس چند ایک بنیادی جبلتوں پر ہے۔ اڈلر^(۲) نے برتری اور کمتری
 کی پیچیدگیوں^(۳) کا نظریہ پیش کیا۔ ان سب نظریات نے ہماری فکر کو کسی حد تک
 متاثر کیا مگر ہماری اس بحث کی رو سے فرائیڈ کے نظریات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں
 اور اس نے ہمارے ادیبوں کو نہ صرف زندگی کے چند ایک حقائق کے افہام میں
 مدد دی بلکہ یہ بھی سمجھایا کہ نئی ادبی تکنیکوں کا جواز کیا ہے اور وہ
 کن تقاضوں کے تحت معرض وجود میں آئی ہیں۔

فرائیڈ کے نظریے کے مطابق انسانی شعور دو حصوں میں منقسم ہے، شعور
 اور غیر شعور۔ شعور ذہن کا وہ حصہ ہے جو کسی مدرک سے وابستہ ہے یا مختلف
 مدرکات سے اس طرح سے ہے کہ یہ شعور تہذیب و معاشرے کے تقاضے کے مطابق ہمارے
 لیے کسی شرم و حجاب کا باعث نہیں بنتا۔ غیر شعوری حصے کو سنسر یا ضمیر نے شعور
 سے جدا کر رکھا ہے، اور وہ اس وقت اوپر ابھر کر شعور میں داخل ہوتا ہے،

- MacDougal (۱)

- Adler (۲)

- Inferiority complex and superiority complex (۳)

جب ہم ذہنی طور پر بیدار نہیں ہوتے یا کم از کم ذہنی طور پر مکمل حاضر نہیں ہوتے۔ جب ہم آرام کر رہے ہوں یا خیالات کی دنیا میں گم ہوں یا تخیل کے ساتھ پرواز کر رہے ہوں یا عم و غصہ سے مجبور ہوں یا جذبات سے مغلوب ہو جائیں تو غیر شعور کو شعور بننے کا موقع ملتا ہے۔ یہ حالتیں نارمل نہیں بلکہ اثنارمل ہیں۔ اس کے علاوہ بعض اوقات نارمل حالات میں بھی کوئی ایسا لفظ یا مختصر جملہ خود بخود ادا ہو جاتا ہے جو ہمارے مافی الضمیر کی غازی کرتا ہے یہ غازی ہانہوں یا آنکھوں کی حرکات سے بھی ہو جاتی ہے۔

غیر شعور ان حوابشوں اور آرزوؤں کا منبع ہے جو سماجی لحاظ سے مستحسن ہیں لیکن انسانی نفس کا بنیادی مرکز ہیں۔ اس لحاظ سے شعور اور غیر شعور کی ماہیت معاشرے اور ثقافت کے معیار کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ غیر شعور کا ایک حصہ (تحت الشعور) ایسا بھی ہے جو کبھی بھی شعور تک رسائی نہیں پاتا اور جس سے ہم شاید واقف نہیں ہو سکتے۔ ینگ نے بھی اس حقیقت سے اتفاق کیا ہے مگر فنی تخلیق میں بالخصوص شاعری میں بعض اوقات یہ تحت الشعور بھی تخلیقی عمل میں بروئے کار آتا ہے اور تجربات کو وہ گہرائی بخشتا ہے کہ خود فن کار حیران رہ جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر اسی عمل کو بیان کرتا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

ماڈ باڈکن نے اپنی کتاب 'شاعری میں بنیادی کردار' (۱) میں ینگ کے بنیادی کرداروں کے نظریے کے تحت مختلف نظموں کا تجزیہ کیا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور نقادوں کو اس نظریے نے کسی حد تک متاثر کیا ہے۔

فرائیڈ کے مطابق ہمارے خواب ہماری نا آسودہ آرزوؤں، آسکوں اور ارادوں کا اظہار کرتے ہیں اور اس نے خوابوں کی تعبیر کی تکنیک بھی متعین کی۔ اس کے مطابق انسانی نفس کی بنیاد جنسی جذبہ پر ہے۔ یہ جبلت زیست ہے اور اس کا آلٹ جبلت مرگ ہے۔ جنسی جذبہ کی تسکین یا عدم تسکین (اور ان کے درمیان مختلف صورتیں) ہی انسانی کردار اور شخصیت کا تعین کرتی ہے۔ ذہنی صحت اور اس کے واسطے جسمانی صحت یا ذہنی بیماری اور اس کے واسطے سے جسمانی بیماری اسی سبب

پیدا ہوتی ہیں۔ جنسی جذبہ کی نا آسودگی سے مختلف قسم کی ذہنی بیماریاں وجود میں آتی ہیں۔ مثلاً جلتی، اسرد ہرستی، سادیت پسندی یا خود اذیتی۔ یہ ذہنی حالتیں مرگ کی سی کیفیت پیدا کرتی ہیں کہ زندگی لا زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ انفرادی مسئلہ بھی ہے اور معاشرتی بھی کہ ذاتی اور سماجی رشتے بیمارانہ صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جنسی جذبہ کی تسکین لازمی اور بنیادی ضرورت ہے اور یہ عین انسانی فعل ہے جسے تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے اور اس کا کوئی نعم البدل موجود نہیں۔ اس جذبے کو ارفع بنایا جا سکتا ہے لیکن اسے سراسر معدوم نہیں کیا جا سکتا۔ تخیلی عمل میں یہ رفعت حاصل کی جا سکتی ہے خواہ وہ فن پاروں کی صورت اختیار کرے یا نہ کرے۔ اس لیے اس امر کا پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ وہ فن کار جو جنسی تجربات کی مختلف صورتوں کو فن پاروں میں ڈھالتے ہیں، ضروری نہیں کہ اپنی زندگی میں بیمارانہ طور پر جنسی ہوں۔

ہر انسان جسمانی اور ذہنی لحاظ سے مکمل طور پر صحت مند نہیں ہے، اس لیے ہر شخص کسی نہ کسی حد تک نروسز^(۱) کا شکار ہے اور وہ اسی وقت نروٹک کہلاتا ہے جب اس کا نروسز ایک حد سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ نروسز الجھنوں اور پیچیدگیوں کا منبع ہے مگر آرٹ مثبت نروسز کی تخلیق ہے اور اس لیے وہ ایک نعم البدل^(۲) آسودگی کی حیثیت رکھتا ہے۔ آرٹ فن کار کے مزاج کی غازی کرنا ہے، بلکہ اسی سبب اپنی صورت تشکیل کرتا ہے اگرچہ^(۳) ایگو اور سپر ایگو^(۴) بالآخر انسانی شخصیت کی تشکیل کرنے ہیں مگر فرائیڈ کے نقطہ نظر کے مطابق تخلیقی عمل میں غیر شعور کا بہت زیادہ حصہ ہے۔

فرائیڈ نے اپنے نظریات کی تشکیل میں کاسیکی ادب سے استفادہ کیا، بالخصوص یونانی المیہ اور دوستوفسکی کے ناولوں سے۔ جدید ادب ہر دوستوفسکی کے علاوہ جدید یورپی ناول کا بہت زیادہ اثر ہوا ہے کہ وہ شعور کی رو^(۵) کی تکنیک کو استعمال کرتے ہیں۔ ان میں سے جیمز جوائس اور پروسٹ ہر دلغیر رہے ہیں۔ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس اس تکنیک کے سبب تو نہیں مگر جنسی موضوعات کی بنا پر۔ شاعری میں ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے اسی تکنیک کو کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آزاد^(۶) تلازمہ خیال اور

Neurosis (۱)

Vicarious Gratification (۲)

Ego (۳)

Super Ego (۴)

Stream of Consciousness (۵)

Free Association (۶)

نعمور کی رو پوری جدید ادب کا لازمی حصہ ہیں اور کسی حد تک اب افریشیائی ادب کا بھی۔ آزاد تلازمہ خیال میں خیالات و احساسات بغیر کسی ربط اور نسل کے شعور پر ابھرتے ہیں۔ ہمارے ہاں میراجی نے اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ شعور کی رو ذہن پر غیر شعوری حالت کا حاوی ہو جانا ہے۔ یہ تکنیک انسانی فطرت کو اس کے اصل غیر مہذب روپ میں پیش کرتی ہے کہ انسانی کردار و اعمال کے سمجھنے میں مدد ملے۔ قوال امین حیدر نے کسی حد تک اسی فنی طریقہ کو استعمال کیا ہے۔ یہ نقطہ نظر اور یہ نظریہ فن داخلیت کو بروئے کار لانا ہے اور واقفیت کو کم کرتا ہے۔ یہ تکنیک انسانی نفس اور روح کے تجزیے میں انتہائی معاون ثابت ہوئی ہے مگر اکثر اوقات یہ فن کار خارجی حیثیت سے فرار اختیار کرتے ہیں اور ادب میں سماجی دماغ داری کے نظریے کو باطل قرار دیتے ہیں۔ فرائیڈ نے ادبی اور فنی تنقید میں بھی اضافہ کیا ہے کہ ہم فن کار کے مزاج اور مختلف کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ فن کاروں کی سوانح عمریوں نے اس نقطہ نظر سے نئی ماہیت اختیار کر لی ہے اور فرائیڈ سے قبل جن واقعات زندگی کو غور اور بے معنی سمجھا جاتا تھا ان کے ذریعے ہم نئی معنویت سے ہم کنار ہوئے ہیں۔

مندرجہ بالا علمی محرکات کے علاوہ کئی اور اہم علمی اور ادبی تحریکیں بھی ہمارے جدید ادب پر اثر انداز ہوئیں۔ ان میں سے ”فن برائے فن“ کی تحریک کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس تحریک کے علم بردار مصور و سلا^(۱) اور ادیب اسکر وائیٹ تھے جو بنیادی طور پر جہالت کو حقیقت ہے علیحدہ سمجھنے تھے۔ ان کے نزدیک فن اور عصری مسائل کا کوئی بنیادی رشتہ نہیں تھا۔ انگلستان میں انیسویں صدی کے اخیر میں اس نظریے کو خاصی اہمیت حاصل ہوئی بالخصوص والٹر پیٹر^(۲) کی تنقیدی تحریروں سے۔ اپنے تنقیدی مضمون ”اسلوب“^(۳) میں اس نے یہی ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب محض اسلوب پر مشتمل ہے اور جہالت قائم بالذات ہے۔ اپنے مضمون کے آخر پر ہی وہ ضمناً زندگی کا ذکر کرتا ہے کہ ان سب ادیبوں اور نقادوں کے نزدیک زندگی اپنے اسالیب ادب سے اخذ کرتی ہے مگر یہ وہ ادب ہے جو تکنیک کے حسن و جمال کو مصنوعی حد تک جائز قرار دیتا ہے اور اپنے مزاج میں امیرانہ ہے اور اس فریضے پر مبنی ہے کہ ادب اور فن فقط خوش حال لوگوں کی دلچسپی ہے۔ اس تحریک کا ہمارے بعض ادیبوں پر اثر ہوا لیکن اس نظریے نے دو بارہ ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۷ء میں آن نقادوں کو تقویت دی جو ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے متفق نہیں تھے۔ اس عرصے میں اگر ہم ادبی رسائل کا مطالعہ کریں تو ہمیں بے شمار تنقیدی مضامین ملیں گے جو کم و بیش ان دو عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں: ”ادب برائے زندگی“ اور ”ادب برائے ادب“۔ ادبی محفلوں کی پیشتر رونق بھی اس بحث کے

سبب تھی -

رمزیہ تصویر نگاری^(۱) اور علامت نگاری^(۲) کی تحریکیں بھی ہمارے ہاں بہت مقبول ہیں - یہ ہمارے ہاں فرانسیسی رمزیہ اور علامت نگار شعراء اور اس واسطے سے انگریزی شعراء کے ذریعے پہنچی ہیں - ٹی - ای - ہیوم^(۳) نے رمزیت کے نظریہ کو انگریزی تنقید میں رواج دیا ، اسکی رو سے امیج یا رمزیہ تصویر کا کسی مایتھولوجی یا طلسمات سے کوئی تعلق نہیں - ہیوم ، برگسان کے فلسفے سے متاثر تھا اس لیے اس کے نزدیک امیج وقت کے ایک لمحے میں ذہنی اور جذباتی (گمبھیرو) وحدت کا نام ہے - اس شاعری میں معانی یا تجربہ کی از خود کوئی حقیقت نہیں ، فن کار کی دنیا مدد کے عناصر کا ایک ہیولہ ہے ، عقل کی فن تک کوئی رسائی نہیں - فن کار وہ انسان ہے جسے عقلی طریقہ بصرت سے نجات مل چکی ہے ، جو عمل کے راستے بروئے کار آئے ہیں - اس شاعری کی بہترین مثال ایزرا پاؤنڈ کے کیٹھو ہیں ، جہاں تصویری^(۴) نشانات چینی زبان میں ان کے ترقی یافتہ وظیفہ کی بدولت ہیولے میں منطق اور بیان کے روایتی اسالیب کی طرف ہلکا ہلکا اشارہ کرتے ہیں - ایک رمزیہ نظم بنیادی طور پر رمزیہ تصاویر پر مشتمل ہے اور اس فن کی خوبی یہ ہے کہ یہ تکنیک اور اسلوب کے روایتی ذرائع سے نجات حاصل کر لیتا ہے ، یعنی منطق ، فصاحت و بلاغت اور مختلف صنائع و بدائع سے ، حتیٰ کہ وہ الفاظ بھی جو ایک جملے کے مختلف حصوں کو آپس میں جوڑتے ہیں کم ہی استعمال ہوتے ہیں - اس طرح یہ نظم بنیادی طور پر مختصر ہوگی اور اسکا اسلوب بھی ایجاز و اختصار سے متصف ہوگا ، مگر اس راستے نظم میں ابہام در آتا ہے اور ابلاغ پر ضرب پڑتی ہے - اس نظریہ فن کے مطابق ایک نظم کے معانی ثانوی حیثیت رکھتے ہیں - ہم یہ نہیں پوچھتے کہ اس نظم کے کیا معنی ہیں ، ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ”یہ نظم ہے“ اور اسکا فنی جواز بھی یہی ہے - نظم کا پیکر رمزیہ تصاویر کا پیکر ہے اور انہی کی معرفت ہم شاعر کے تجربے تک پہنچ سکتے ہیں ، جو ہمیں روحانی بصیرت عطا کرتا ہے - ایزرا پاؤنڈ نے رمزیہ نگاری کا مندرجہ ذیل مینی فسٹو پیش کیا تھا :

۱ - ایک شے کی براہ راست ادبی تشکیل -

۲ - تجربی زبان سے احتراز -

۳ - حشو و زوائد کا اخراج -

۴ - روایتی بحروں سے پرہیز -

۵ - ایک شے کی کنکریٹ شکل کو پیش کرنا ، اس کے صحیح خموں اور زاویوں کو -

ایسے ہم اس کی صحیح تجسیم کر سکتے ہیں۔ خود ساختہ بحروں کے ذریعے آزاد شاعری میں رمزیت نگاری میں امیج مکمل ہے حرکتی پر مشتمل ہے، جسے نقطہ سال پہولے کا اصول ہی رفع کرتا ہے۔ پہولہ وہ امیج ہے جو متحرک ہے۔ پاؤنڈ نے سادہ رمزیت نگاری کو غیر باد کہہ دیا، چونکہ وہ صلابت نو دیتی ہے قوت و حرکت نہیں۔ مگر امیج ایک کنکریٹ صورتِ اظہار ہے جس سے خیالات نہایت نیزی سے داخل اور خارج ہوتے ہیں۔ اسی لیے اس کے برعکس علامت نگاری، موسیقی کا پیرایہ اظہار اپنا لیتی ہے۔

۱۸۸۶ء میں ٹگاو^(۱) میں علامتی شاعری کا سہنی مسٹو جنس کیا گیا۔ یہ تحریک معنوی اور موسیقی میں ٹاٹرینٹ^(۲) کی تحریک کے ساتھ ظہور پذیر ہوئی۔ نیم شعور کے فلسفے کی صورت میں برگسان نے اسے نمویت دی اور انیسویں صدی میں مثالیت کے ہمراہ رومانیت کی ایک شاخ بنی اور بعض اوقات کائنات کی عارفانہ تصویر بنی گئی، جس کے ڈانڈے نواملاطونیت^(۳) سے جا ملتے ہیں۔ سویڈن بورگ (Swedenborg) کے نظریہ مطابقت^(۴) کی رو سے نام کو علامتی پیرایہ اظہار میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ بادلٹر (Baudelaire) کا مشہور مائٹ مطابقت نظریہ ابدالِ حسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

علامت نگاری رمزیت تصویر نگاری کی تکنیک پر مشتمل ہے۔ علامت نگار شعراء کے نزدیک ایک نظم کو موسیقی کا پیرایہ اظہار اپنانا چاہیے اور ایسے ایک طرح سے ہر اسرار فضا کی تخلیق ہوگی، جس کا بے شک کسی مذہبی یا ثقافتی نظام سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ کنکریٹ حقیقت کو اشاروں سے آجاگر کیا جائے تو نظم کا ماحول موبوم ہوگا، ایسے حسیاتی حقیقت سے ماورا غیر حسیاتی حقیقت ابھرے گی۔ اس کے لیے شاعر کو ابدال^(۵) و ادغام حسیات^(۶) سے کام لینا ہے۔ ایسے ٹھوس حقائق اور خیالات، حسیات اور جذبات بن کر خواب اور تخیل میں ایک مثالی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔ یہ تمام تجربہ موسیقی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس نام تجربے کو بروئے کار لانے کے لیے شاعر آخر یہ تصاویر کا استعمال کرتا ہے، ایسے ہی شاعر ایک نظامِ علامات بھی تخلیق کرتا ہے کہ بعض رمزیت تصویریں علامات کا درجہ حاصل کرتی ہیں۔ فرانسیسی علامت نگاری میں یہ علامات روایتی کم اور ذاتی زیادہ ہیں، لہذا ان کی تفہیم سامعین پر چھوڑ دی جاتی ہے۔ ایک علامتی نظم کی یوں تعریف کی جا سکتی ہے: ”یہ ایک کوشش ہے کہ اس کے

- Figaro (۱)

- Impressionism (۲)

- Neo-Platonism (۳)

- Theory of Correspondences (۴)

- Correspondences (۵)

- Synaesthesia (۶)

ذریعے خیالات کے الجھے ہوئے معنوی رشتوں کو مختلف النوع استعاروں کی زبان میں لافانی احساسات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جائے اور یہ پیرایہ اظہار موسیقی کے پیرایہ اظہار کے قریب تر آجائے۔ ملارمے کے نزدیک ”شاعری الفاظ میں“ معنی خود امیج سے ابھرتا ہے ایسی نظم ایک صفحے پر آراستہ بھولوں کی طرح ہے۔ ملارمے کی شاعری میں رمزیہ تصاویر کے تصادم سے جملوں کی ترکیب کو مسخ کر کے ذہنی کیفیات کی بیک وقت اظہار اور اخفا کی خاطر مائلاٹ^(۱) کا استعمال ہوا ہے ایسے جو اہام کی دھندلی فضا تخلیق ہوتی ہے۔

تکنیکی لحاظ سے اردو شاعری میں ایک اور بڑی تحریک آزاد شاعری کی ہے۔ آزاد شاعری نے ادبی بغاوت کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں شعری سرمائے کی صدیوں کی روایات نے شعر کے حسین چہرے پر تکلف اور تصنع کا جو پردہ ڈال دیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں وہ کچھ زیادہ ہی دبیز اور بے رنگ ہوتا جا رہا تھا۔ آزاد شاعری اسی کے خلاف بغاوت ہے۔

آزاد شاعری کا مسئلہ دراصل آہنگ نغمہ کا مسئلہ ہے۔ آزاد شاعری کی آزادی کا واز اسی میں ہے کہ وہ بے شمار مختلف آہنگوں کی لہروں کے ایک معین آہنگ کے پس منظر میں ایک نازک تانا بانا بنتی رہتی ہے۔ بحر کے ترنم اور خود آواز کے ترنم کے استزاج سے باقاعدہ شاعری قاری کو نغمگی کا کیف بخشتی ہے۔ آزاد شاعری اس بحر والے ترنم سے آزادی حاصل کر لیتی ہے۔ چونکہ بسا اوقات یہ ترنم فطری ترنم کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ آزاد شاعری محض آواز اور سانس کے فطری ترنم، خیال اور احساس کی بے ساختہ موسیقی سے ایک بے تکلف آہنگ کا بھاؤ پیدا کرتی ہے۔ ایک فن کار ان اجزاء کے استزاج سے ایسا نغمہ تخلیق کرتا ہے کہ اس پر کسی معین بحر کا گان ہونے لگتا ہے۔ اس کی سحر کاری شاعرانہ صلاحیت پر ایک کڑا نظم و ضبط عاید کرتی ہے۔

آزاد شاعری یہاں ایک طرف یورپ اور دوسری طرف انگلستان سے پہنچی۔ ۱۹۳۵ء کے قریب غزل کے خلاف محاذ تیار تھا۔ ہمارے ہاں مختصر نظم، غیر مقتفی نظم اور آزاد نظم کے تجربات بیک وقت شروع ہوئے۔ اس تحریک کے پیچھے عظمت اللہ خان، طباطبائی اور اسماعیل میرٹھی کے تجربات بھی محرک کے طور پر کام کر رہے تھے۔ اردو میں سب سے پہلے ڈاکٹر تصدق حسین خالد اور ڈاکٹر تاثیر نے آزاد نظمیں لکھیں۔ خالد کی بعض نظموں میں سلاست اور روانی کا حسن ملتا ہے۔ تاثیر کی نظموں میں بعض مقامات پر آزاد نظم کی ڈرامائیت کا بھی احساس

ہوتا ہے۔ تاثیر نے نوجوان طبقے کو نئے فکر اور نئے اسلوب سے متعارف کیا۔ آزاد نظم کو ن۔م۔م۔ راشد نے آسودگی کے ساتھ استعمال کیا مگر صوتی حسن اور نغمگی کے باوجود اس کے ہاں فارسی الفاظ اور تراکیب اسلوب کو بوجھل بنا دیتی ہیں اور وہ تغزل کے قریب آ جاتا ہے۔ میرا جی نے آزاد نظم میں حد درجہ لطافت اور روانی پیدا کی۔ اس کے مصرعوں میں باہمی ربط کم ہے اور آزاد تلازمہ خیال اس کی نظموں کی ایک فضا نیا کر رہا ہے جہاں ہندی شاعری کی نغمگی اسے اثر آفرین بناتی ہے، مگر میرا جی بھی صحیح معنوں میں آزاد نظم کی زبان تخلیق نہیں کر سکا۔ پچھلے دس برس میں البتہ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شاعری کی زبان روز مرہ کی زبان ہو اور بظاہر نثر کا اسلوب ہو۔ اسی عرصے میں رمزیہ نگاری اور علامت نگاری نے بھر اہمیت حاصل کی ہے۔ میرا جی نے رمزیہ تصاویر اور علامتوں کا استعمال ضرور کیا ہے، مگر یہ تکنیک پچھلے دس سالوں میں ایک بار بھر مقبول ہوتی ہے۔

ہندی شاعری کے زیر اثر گیموں کا بھی چرچا ہوا۔ گیت کے بحر، اس کے ہلکا پن اور اس کی بے ساختگی اور جنسی آسودگی کی فضا نے ہمارے شعراء کی توجہ اس طرف مبذول کی۔ حفیظ جالندھری نے خوبصورت گیت لکھے جو بیک وقت مصوری اور موسیقی سے استفادہ کرتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر تاثیر نے کامیاب گیت لکھے ان کے علاوہ میرا جی، احمد مقبول پوری اور قیوم نظر نے گیتوں پر خاص توجہ دی ہے اور اس صنف سخن کو مقبول بنایا ہے۔ گیت لکھنے کی یہ تحریک آزاد نظم کی طرح تکلف اور رباکاری کے خلاف بغاوت ہی کا ایک مظہر ہے۔ گیتوں کا دور ۱۹۴۷ء کے بعد تقریباً ختم ہو جانا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ ہم نے ہندی شاعری سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ یہ جغرافیائی اور روحانی علیحدگی بعض اوقات اس قسم کے جذباتی رجحان کا بھی باعث ہوئی ہے کہ اردو میں سے ہندی الفاظ خارج کر دے جائیں، مگر خوش قسمتی سے ایسے رجحان تقویت حاصل نہیں کر سکے اور ہندی کے وہ بے شمار الفاظ جو اردو زبان کو رنگ و رس اور سندرتا بخشنے میں آج بھی اس کا حصہ ہیں۔ بھر حال ۱۹۳۵ء - ۱۹۴۷ء کے عرصے میں

نوٹ: اس مقالہ میں جن شعراء کا ذکر ہوا ہے، ان کے علاوہ کچھ اور بھی نوجوان شعراء ایسے ہیں جنہوں نے اس صدی کے چھٹے اور سانبویں عشرے میں زندگی کی حقیقتوں کو آنکھ سے آنکھ ملا کر دیکھا اور اس کا موثر اظہار کیا۔ ان میں احمد فراز، شہزاد احمد اور کراچی کے چند ایک نوجوان شعراء خاص طور پر ممتاز ہیں (ادارہ)

اردو میں بہت سے خوبصورت گیت لکھے گئے ہیں۔

ان اصنافِ سخن کے علاوہ بلینک ورس اور کینٹو میں بھی شاعری کی گئی ہے مگر میرے خیال میں سوائے چند ایک مثالوں کے کسی خاص کامیابی کے ساتھ نہیں۔ بلینک ورس دراصل انگریزی شاعری کا ایک تاریخی اور بنیادی بحر ہے، جسے بیشتر رزمیہ شاعر^(۱) اور ڈراما کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور بیسویں صدی میں مثنوی تو خیر کیا شعری ڈراما بھی نہیں لکھا گیا، کیونکہ اکثر ڈرامے نثر میں ہی لکھے جاتے ہیں۔ البتہ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے چند ایک ڈرامے لکھے ہیں جن کی کامیابی خود محلِ نظر ہے۔ اسی طرح کینٹو بھی انگریزی شاعری کی بہت پرانی صنف ہے جس کا استعمال بیسویں صدی میں شاید ہی ہوا ہو۔ اس لیے ان دونوں اصنافِ سخن کی ہم عصریت کا امکان نہیں تھا۔ یوسف ظفر نے بلینک ورس میں نظمیں لکھی ہیں اور جعفر طاہر نے کینٹو۔

غزل نے ۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر شاعروں کی توجہ مبذول کی۔ ۱۹۵۰ء کے شروع میں جو سیاسی اور سماجی حالات پیدا ہوئے ان میں بائیں بازو کی سیاست اور فکر کو سخت دھچکا لگا اور بہت ہی کم شعراء جانبر ہو سکے۔ غزل قدامت پسند ثقافت کی ایک علامت بن گئی اور بعض شعراء نے جن میں مختار صدیقی، قیوم نظر اور انجم رومانی شامل ہیں، میر کے رنگِ سخن کو اختیار کیا کہ وہی بے بسی اور وہی انتشار ایک بار پھر ہمارے معاشرے کا خاصہ بن رہا تھا۔ یوں بھی غزل مشاعرے کی چیز ہے اس لیے مشاعرے کے شعراء کو غزل گوئی کرنی پڑتی تھی۔ سوائے معدودے چند شعراء کے سبھی مشاعروں میں حصہ لیتے تھے۔ ان رجحانات نے ان کی غزل گوئی کو تقویت دی۔ فیض احمد فیض نے غزل کو پراپیگنڈا کا موثر ذریعہ پایا کہ غزل کا ایک ایک شعر سامعین تک پہنچ جاتا ہے اور روایتی علامتوں کے استعمال سے خیالات موثر طور پر اظہار پاتے ہیں۔

۱۹۳۵ء سے آج تک جو نقاد ہمارے ہاں مقبول رہے ہیں ان میں آئی۔ اے رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے نام سرِ فہرست ہیں۔ ہاری تنقید میں مارکسی اور نفسیاتی مدرسہ ہائے فکر خاصی اہمیت رکھتے ہیں مگر ایک آدھ نقاد ایسا بھی ملتا ہے جس نے ان دونوں مدرسوں اور دیگر وسائل سے استفادہ کیا ہے اور ایسی تنقید بھی ہے جو سائنسی طور پر اصنافِ سخن کا تجزیہ کرتی ہے۔ آئی۔ اے رچرڈز کی تنقید سے ہمارے نقادوں نے اس قسم کی بنیادی باتوں پر زور دیا۔

نظم ایک اکائی ہے جو اس کے بحر، زبان، رمزیت اور مواد کے امتزاج سے تخلیق ہوتی ہے اور یہ کہ تجربہ اور تکنیک ایک ہی اکائی کا نام ہے۔ تکنیک تجربے کے تقاضا سے وجود میں آتی ہے۔ ہر دور میں تجربات اور تکنیک میں اس لیے تبدیلی آتی ہے کہ ہر دور کا مذاقِ سخن اپنا ہوتا ہے جو اس وقت کی علمی اور ادبی تحریکوں سے وجود میں آتا ہے۔ نیز جو تنقید تکنیکی سطح سے نہیں ابھرتی لے معنی ہے۔ سچی تنقید کے لیے ہمیں اپنی بہت سی ہمدردیوں اور تعصبات کو دور کرنا پڑتا ہے۔ اس کے عملی طریقے تنقید نے ہمارے نقادوں کی رہنمائی کی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی پہلے دور کی تنقید نے بھی ہمارے نقادوں اور لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ اس کے یہ نظریات کہ شاعری کو بطور شاعری لینا چاہیے اور کہ شاعری انسانی صورتِ حال پر ایک رپورٹ ہے خارجی نقطہ نظر کی تعبیر میں معاون ثابت ہوئے۔ مگر اس کا ایک اہم نظریہ انتشارِ قوب مدرکہ کا صورتِ حال پر اطلاق نہیں ہوتا تھا۔ ایلٹ کی دوسرے دور کی تنقید نے دائیں بازو کے ادیبوں کو بہت متاثر کیا۔ اسی اثر کے تحت ۱۹۶۰ء سے ہماری تنقید میں کسی حد تک ادب اور مذہب کے رشتے پر بھی بحث ہونے لگی۔ رجعت پسند تنقید نے اس طرح ترقی پسند رجحانات کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ حسن عسکری نے اس عرصے میں بہت سے تنقیدی مضامین لکھے جو بیشتر فرانسیسی ادب اور تنقید سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ اس کے مضمون ’اسلامی ادب‘ پر اس کے اور فراق گھورکھپوری کے درمیان خاصی لے دے ہوئی۔ حسن عسکری نے اس مضمون میں یہ بھی کہا تھا کہ منٹو کا ادب بھی اسلامی ادب ہے۔ بہر حال اس کی تحریر کا انداز باوجود ان کی علمیت کے سنسنی خیز قسم کا رہا ہے۔ جیلانی کاسران نے بھی اسلامی عجمی روایت کے اپنانے پر بہت زور دیا ہے مگر ایک مبہم انداز میں۔ یہ بات یہاں تک پہنچی کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے ’نئے نئے‘ شعراء نے شعور کو قائم بالذات قرار دیا ہے یہ کہنا شاید زیادتی نہ ہو کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے مغربی تنقید سے خوشہ چینی کی ہے۔ شروع میں ڈاکٹر تاثیر اور اس سے کچھ بعد میراجی کی تنقیدی تحریروں میں تازگی تھی اور احتشام حسین کی شروع کی تنقید میں خلوص اور سوچ دونوں شامل ہے۔ مدیق کلیم کی تنقید مختلف تحریکوں سے اپنے ثقافتی پس منظر میں تخلیقی استفادہ کرتی ہے۔

البال

جدید اردو شاعری انبال کی وفات کے دو چار سال پہلے شروع ہوتی ہے۔ اقبال نے اردو شاعری کو پہلی بار حرکت اور عمل کے فلسفے سے آشنا کیا۔ اقبال کی شاعری ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۸ء تک کی ہندوستانی اور بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کی تمام جد و جہد، شعور اور وجدان کی نرجانی کرتی ہے۔ وہ تاریخی ارتقاء بالضد کا قائل ہے۔ اس

نے اجتماعی شاعری کو نقطہ عروج پر پہنچایا۔ ہندوستانی آرٹ میں جو تنزل، بے جان جسم پرستی اور مریضانہ رمزیت تھی اسے بے نقاب کیا اور اس کی جگہ ترقی پسند ذہنی نشو و نما، پر خلوص اظہار بیان اور صحت مند زاویہ نظر پیش کیا۔ اقبال کا پیغام اس کے فلسفہ خودی میں مضمر ہے، وہ انسان کو احتسابِ نفس اور ذاتی تجزیے کی تعلیم دیتا ہے اور علم و اخلاق سے متصف ہونے کے بعد ماحول کی تسخیر پر ابھارتا ہے یہی کشمکشِ زندگی عشق ہے۔ یہی مردِ مومن کی نشانی ہے۔ اس سے جو سوز و ساز، جو کیفیات پیدا ہوں وہی انسان کا سرمایہ ہیں۔ ایسے سبھی انسان مل کر ایک صالح سماج کی تخلیق کرتے ہیں جو آدمی کو 'احترامِ آدمی' کا اصول سکھلاتی ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں اپنے فلسفے کی مادی اور تاریخی بنیادوں پر بھی بحث کی ہے، اس نے ملوکیت، جاگیرداری اور سرمایہ داری کے خلاف جہاد کیا ہے اور ایک ایسے معاشرے کا تصور پیش کیا ہے جس میں ظلم نہیں۔ چنانچہ وہ روس کی اشتراکیت کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ حرکت، عمل، بہیم سنیز اور خیر کے نظریوں کا ترقی پسند شعراء پر گہرا اثر ہوا ہے۔ اقبال کے نزدیک اسلام اور اشتراکیت میں بہت سی اقدار مشترک ہیں۔ اس لیے اقبال ایسے اسلام کا نقشہ پیش کرتا ہے جو ترقی پذیر ہے اور ایسے مستقبل کی طرف دیکھتا ہے جو ہمارے ماضی کی تمدنی روایات اور ہمارے حال کے خاص وسائل سے وجود میں آئے گا۔

جوش

جوش ملیح آبادی نے بھی انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ اس نے فرنگی سامراج، بین الاقوامی سیاسی چالوں اور ظلم و استبداد کی قوتوں کو بے نقاب کیا۔ کسان اور مزدور کی مظلومی کے ساتھ ساتھ سود خوار مساجن اور خالقاہ کے ملا ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا۔ جوش نے مظلوم انسانیت کو ظالم انسانوں کے مقابلے پر زیادہ تندرست اور صحت مند پایا ہے۔ اس کے کلام میں غم و غصہ اور گہن گرج ہے۔ مگر اس کی طنزیہ اور ہجویہ نظمیں حقیقت نگاری کے قریب ہیں۔ اس میں آتش سیال کا سا جوش اور ابال ہے۔ جوش کے ساتھ احسان دانش کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ احسان نے مزدور کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

انہیں دنوں اردو ادب میں رومانوی دور بھی اپنے عروج پر تھا جو جوش کی شبایات، اختر شیرانی کی دیہاتی نظموں، ساغر نظامی کی عشقیہ نظموں اور حفیظ جالندھری اور بہزاد لکھنوی کے گیتوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے ہمارے تمام نئے شعراء کو (۱۹۳۵ء - ۱۹۴۷ء) متاثر کیا۔ اس وقت انگریزی رومانوی شعراء کے علاوہ گوئیے

اور غلڑ بھی بہت مقبول تھے۔ روسی ادب کو لوگ پڑھتے پڑھاتے ضرور تھے مگر اس کا چرچا ابھی شروع ہی ہوا تھا۔ آڈن^(۱) کے اور ان کے ساتھیوں کی شاعری بھی ہمارے نئے شعراء کے سامنے تھی مگر ہمارے ترقی پسند شعراء کے تخیل میں ابھی رومانیت ہی رسی بسی ہوئی تھی۔ غالباً ہمارے دانشوروں کو ان شعراء میں جب جذبہ بغاوت ملتا تھا تو زبان کے استعمال کے حوالے سے نظر آتے تھے وہ انہیں انہی طرف کھینچتے تھے۔ اس لیے اس دور کے نئے شعراء قبض، حجاز، راشد اور اختر الایمان وغیرہ علمی طور پر سائنسی طرز فکر کے اہلکار تھے باوجود بھی روحانی طور پر ابھی رومانی دور ہی سے وابستہ تھے۔

ترقی پسند تحریک

۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس سال انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ انجمن ہندوستان گرنہی اور مختلف زبانوں میں لکھنے والے مخصوص ادبی مقاصد کے تحت جمع ہوئے۔ یہ تحریک سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی کوشش سے شروع ہوئی^(۲)۔ اس کے اہم سرکارانہ آباد، لکھنؤ، دہلی، بمبئی اور لاہور تھے، یہ کہا غلط نہ ہوگا کہ لاہور کو بعد میں نمایاں حیثیت حاصل ہوئی، علاوہ اور وجہ بات کے نقطہ ایک ہی کا ذکر کافی ہوگا وہ یہ کہ تمام اہم شعراء کے بیشتر مجموعے لاہور ہی سے شائع ہوئے۔ اس لیے تحریک کے دل کی دھڑکن لاہور میں شدت سے محسوس کی جا سکتی تھی۔ عروس انبلاذ لاہور کی ادبی عظمت میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام ایک اور اضافہ تھا۔ حلقے کی شاخیں دہلی اور شمالی ہندوستان کے بعض بڑے شہروں میں کام کر رہی تھیں لیکن اس کا دل بھی لاہور ہی تھا، اس لیے اس دور کی اردو شاعری نے بہت حد تک جہانی اور روحانی طور پر لاہور ہی میں جنم لیا۔ یہ کہا بھی غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی تبدیل کم و بیش لاہور ہی میں فروزاں ہے۔

۲ اردو شاعری کے یہ دونوں مدرسے بنیادی طور پر ایک ہی ہمہ گیر تحریک کے دو مختلف اظہار تھے۔ علمی سطح پر دونوں کا مقصد جدید زندگی کے مسائل کو ادبی لبادہ پہنانا تھا، ان کے تجربات کا کردار نئے انداز فکر و احساس کا رہین منت ہے اور دونوں کے ہاں ۱۹۳۶ء سے پہلے کی شاعری کے خلاف شعوری رد عمل تحریروں کی موضوعی اور تکنیکی جدت کا ذمہ دار ہے۔ ان کے ہاں انداز نظر کا فرق ضرور تھا جو شروع میں اس قدر نمایاں نہ تھا جتنا کہ چار پانچ سال بعد میں، بالخصوص قیام پاکستان کے بعد سے ان صحت مند تقریبات و اختلافات سے ادب کو فروغ ملا۔

(۱) W. H. Auden -

(۲) اسے ڈاکٹر اقبال، رابندر ناتھ، ٹیگور، منشی پریم چند اور مولوی عبدالحق کی حمایت حاصل تھی۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد کچھ اس طرح تھے :

۱ - تہذیبی رجعت پسندی ، سرمایہ داری اور جاگیر داری نظام کے خلاف جدوجہد کرنا تاکہ ایک ایسا غیر طبقاتی سماج وجود میں آئے جس میں عوام ادب اور آرٹ سے صحیح طور پر مستفید ہوسکیں اور یہ ان کی زندگی کو بہتر بنانے میں مدد ثابت ہوں ۔

۲ - وجود کو خیال پر مقدم قرار دے کر صحیح اقدار کا متعین کرنا جو وقت کے تقاضوں کے تحت وسائل دولت کا نظریہ بدل جانے سے وجود میں آتی ہیں ۔ اس تغیر سے ذوق بھی بدلتا ہے ۔ مطلق اقدار کا کوئی وجود نہیں ۔

۳ - ماضی کی ان قدروں کی حفاظت کرنا جو انسانیت کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہیں ۔ تاریخ کی ساری قوتوں کو ماضی سے اس طرح مربوط کرنا کہ تجربے اور استدلال کے ذریعے تمام ماحول ۔ آس میں رہنے والوں اور آس میں کام کرنے والی قوتوں کا فن کار کے وجدان سے رشتہ ناطہ جوڑ کر حال کا صحیح جائزہ لیا جائے اور اس کی بنا پر مستقبل کو متعین کیا جائے ۔

۴ - واقعیت اور حقیقت نگاری پر زور ۔ بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کیا جائے ۔

۵ - ہیت پرستی سے بچا جائے یہ سمجھ کر ہیت موضوع پر مبنی ہے ۔ نئی تکنیک نئے تجربے کی بدولت وجود میں آسکتی ہے مگر اس طرح کہ ابلاغ پر ضرب نہ پڑے ۔ ہیت بہر حال ثانوی حیثیت رکھتی ہے ۔

۶ - ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو رجعتی اور احمائی میلانات کو ختم کرے اور ترقی پسند ، سائنٹفک رجحانات کو فروغ دے ۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء میں فیض احمد فیض ، مجاز ، جذبی ، جاں نثار اختر ، مخدوم محی الدین اور احمد ندیم قاسمی کے نام قابل ذکر ہیں ۔ شروع میں ن ۔ م ۔ راشد بھی کم از کم ذہنی طور پر اسی سے منسلک تھے ۔ معاشرے کے تجزیے اور از سرنو تشکیل کے ساتھ ساتھ ان لکھنے والوں پر رومانیت حاوی تھی اور وہ بھی اسی صدی کے رومانوی شعراء کے زیر اثر ، فقط جذبی اور راشد کے تجربے میں یہ جنسی مسئلے کے طور پر شامل تھی ۔ بعد میں ان سب نے رومانیت کو تجربے کی کوشش کی مگر مختلف صورتوں میں ۔ رومانیت فیض ، مجاز اور ندیم کی شاعری کا لازمی جزو بن گئی ۔ ان سے پہلے رومانوی شعراء (حفیظ ۔ اختر شیرانی اور ساغر نظامی) نے اسے ہندوستانی فضا میں تخلیقی طور پر سمولیا تھا مثلاً اختر شیرانی نے سامنے کا کردار تخلیق کیا اور گاؤں کی سادہ فضا اور رنگینی کو منظر بنایا ۔ اسی طرح حفیظ نے مقامی رنگ کو جہانی تجربات کے ساتھ ہم

آہنگ کیا مگر ان شعراء نے اسے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی رومانوی نظموں کا عاشق بےحاب اور آتر پردیش کے بھاڑ اور نہایت ہی نہیں، سوئرز لٹنڈ اور لیک ٹسٹرکٹ میں بھی یکساں طور پر ذہنی یکالکت محسوس کرنا ہے۔ جیسے میں نے ابھی اوپر کہا ان لوگوں نے رومانیت سے پیچھا چھڑانے کی انتہائی کوشش کی اور انقلابی شاعری کو آہارا اس کوشش کا محرک نظیر اکبر آبادی کی شاعری بھی حوالہ دینا چاہیے۔ بعضوں نے فیض کی طرح رومان اور سیاست میں ایک قسم کا امتزاج پیدا کیا۔ کسی نے رومانیت سے یکسر کنارہ کشی کر لی اور کسی نے اس کے حسی پہلوؤں کو اہلے اہایا کہ یہ بہر حال جدید انسان کے تجربے کا لازمی حصہ ہے۔ بہر حال ان شعراء نے بائیں بازو کے زاویہٴ نظر سے نظمیں لکھیں جو انقلاب اور تشکیل سماج کا پیام دیتی ہیں۔ جیسے کہ ہر تحریک کا خاصہ ہے اعلیٰ نظم سے لے کر ادنیٰ تک کے نمونے مل سکتے ہیں۔ ان ترقی پسند شعراء کی صف میں جو لوگ بعد میں شامل ہوئے (یہ ضروری نہیں کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہوں) ان میں ساحر لدھیانوی، ابنِ انشا، ظہیر کشمیری، صفدر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ شعراء نے کچھ نئے پہلوؤں کو آہارا جس میں بین الاقوامی مسائل کی وسعت سے فکری تجربے کی گہرائی ملتی ہے اور ان میں سے بعض نے ترقی پسند شاعری کو یک جہتی ہونے سے بچایا، نئی تکنیکیں بھی استعمال کیں اور یہ کوشش بھی کی کہ شعر کی زبان نثر کے قریب تر آجائے۔ ایسے ترقی پسند شاعری کی خوبیوں میں اضافہ ہوا۔ شاید یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اس تحریک نے ایسے بے شمار شاعر بھی پیدا کیے جو محض پراپیگنڈا کی سطح پر لکھتے ہیں جیسے مثلاً آج کل حبیب جالب۔

کچھ عرصے کے بعد جیسے کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے حلقہٴ ارباب ذوق نے اپنے ادبی مقاصد کو ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے علیحدہ نمایاں طور پر پیش کرنا شروع کیا اگرچہ علمی طور پر یہ اسی تحریک کا جزو تھے مگر تفاوت بڑھتی گئی۔ ان لکھنے والوں کا ادنیٰ پروگرام کچھ اس طرح تھا :

۱۔ ادب قائم بالذات ہے اور اپنا منتہا آپ ہے۔ ادیب اپنے وقت کے مسائل سے ضرور متاثر ہوتے ہیں مگر وہ کوئی راہ دکھانے کے لیے ادب پیدا نہیں کرتے۔ ادب کی جاہلیاتی قدر سب سے اہم ہے۔

۲۔ ادب کے تجزیے اور تخلیق کے لیے علم نفسیات سب جدید علوم کی نسبت زیادہ مفید ہے کہ وہ ہمیں تجربے کے داخلی پہلوؤں اور انسانی روح کی گہرائیوں کا شعور بخشتا ہے۔

۳۔ نئے مذاقِ سخن کی ترویج کرنا۔ یہ نیا مذاقِ سخن فرالسیسی علامتی

شاعری۔ ایڈ گرائلن ہو۔ ایرزا ہاونڈ اور ایلٹ کی شاعری کے زہر اثر تخلیق ہوا ہے۔

۴۔ تکنیک کی اہمیت پر زور اور نئے نئے تکنیکی تجربوں سے زبان اور ہیئت کے افق کو وسیع کرنا تاکہ شاعری میں جدت اور تازگی پیدا ہو۔ رمزیت نگاری علامت نگاری اور آزاد شاعری کے تجربات کی اہمیت کو فروغ دینا۔

۵۔ ادب میں داخلیت، گیان کی لہروں، غیر شعور اور ایسے ہی دیگر الدہنی پہلوؤں کو بروئے کار لانا۔

۶۔ نظم کی تنقید کے جدید طریقوں کے اپنانے کے لیے کوشش جو بیشتر آئی، اے، رچرڈز، ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی تنقیدی تحریروں سے اخذ کیے گئے۔

۷۔ 'ادب برائے زندگی' کے نظریے کے مقابلے پر 'ادب برائے ادب' کے نظریے کا برچار کرنا۔

۸۔ سیاسی اور معاشی نظریوں سے یکسر کنارہ کشی اور علیحدگی۔

اس تحریک سے وابستہ ادیبوں میں میرا جی، قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور انجم رومانی کے نام قابل ذکر ہیں۔ میرا جی کو ادبی راہنما کی حیثیت حاصل ہے اور اس نے اپنی نظموں اور تنقیدی تحریروں سے اچھے نمونے پیش کیے۔ ان لکھنے والوں کو بھی رومانیت سے واسطہ تھا اور انہوں نے بعد میں اس سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی۔ خود میرا جی کی نظموں کا ماحول ہندی شاعری میں فیض یاب ہو کر رنگینی، خود اظہاریت اور بے باکی سے تخلیق ہوتا ہے۔ اگرچہ ان عناصر کے ساتھ اس کا خالصتہً اپنا جنسی تجربہ بھی مدغم ہو گیا ہے۔ قیوم نظر نے رومانیت کے اظہار کے لیے گیتوں کی زبان استعمال کی اور ایسے ہی دوسرے شعراء نے غزل اور گیت میں شاعری کی اور اپنی نظموں میں بھی جدید تجربے کے دھندلکے انتشار، بے بسی اور گیان دھیان کی لہروں میں اسی رومانیت کو جذب کر لیا ترقی پسند شاعری کی طرح یہاں بھی اعلیٰ نظم سے لے کر ادنیٰ تک کے نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے تجربے کی وسعت اور گہرائی اور ساتھ ہی تکنیک کے امکانات کو فروغ دیا۔ بعد میں جو لوگ اس حلقے سے منسلک ہوئے ان میں ضیا جالندھری الطاف گوہر، صفدر میر اور وشوا متر عادل کے نام قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے تجربات اور ہیئت کے نئے نئے زاویوں اور گوشوں کو بروئے کار لا کر ہلکی، سبک اور نزاکت آگیاں شاعری کو جو بعض دفعہ انہی پیچ در پیچ الجھنوں اور گتھیوں کے سبب دلکش ہے۔

حلقہٴ ارباب ادب ذوق نے ۱۹۵۰ء سے بالخصوص غزل کے احیاء پر بہت زور دیا اور ان میں سے اکثر نے میر تقی میر کا رنگِ سخن اختیار کیا بالخصوص مختار صدیقی نے۔ ان شعراء نے فسادات کے بھانک واقعات اور زندگی کے اندھیارے کی ادائیگی کے لیے غزل کی رمزیت اور تجریدیت کو بہت مفید پایا۔ نظم کے مقابلے میں غزل ایک بار پھر ابھری اور نظم نگاری مقابلتہً کم مقبول ہوئی۔ اس انداز میں کچھ نئے لکھنے والے بھی سامنے آئے جن میں ناصر کاظمی بھی شامل ہے۔

افسانہ

شاعری اور تنقید کے علاوہ اس دور میں افسانے نے بہت ترقی کی۔ ہمارے ادب میں افسانہ موجود ضرور تھا مگر جدید افسانے کی تکنیک ہم نے مغرب سے حاصل کی، اس سے پہلے سجاد حیدر یلدرم اور دوسرے افسانہ نگار ایسے افسانے لکھتے تھے جن میں ایک خواب اور طلسماتی کیفیت پیدا ہوتی تھی۔ نئی ادبی تحریک نے ہماری توجہ روسی، فرانسیسی، امریکی اور انگریزی افسانے کی طرف مبذول کی۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے زیر اثر ہم نے چیخوف اور میکسم گورگی کی کہانیوں کے تجربات اور تکنیک سے بہت کچھ سیکھا، دوسری طرف مونسپان ایک بڑا محرک ثابت ہوا۔ اس کی کہانیوں کے موضوعات جو طوائف اور ایسی ہی دیگر آوارہ مزاج بد نصیب عورتوں کے گرد گھومتے ہیں اور جو گھناؤنی جنسی زندگی اور تلذذ بربستی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں ہمارے افسانہ نگاروں کی راہنمائی کرنے لگے۔ مونسپان کا اسلوب بھی خارجی اور حقیقت پرست ہے۔ ان کے علاوہ ایڈ گرائلن سو کا افسانہ جس میں خواہش مرگ زندگی سے فرار کا پتہ دیتی ہے کسی حد تک مقبول ہوا۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمز جوائس نے جو نکلٹ اور ریاکاری کے خلاف بغاوت کی اور جنسی زندگی کو سائنسی طریقے سے پیش کیا وہ بھی ہمارے لکھنے والوں کے سامنے تھے۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ جنسی تجربات اور مسائل کو جو ہماری زندگی کا اہم حصہ ہیں اور ایک لحاظ سے بنیادی بھی جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کیا جائے۔

انیسویں صدی میں حقیقت^(۱) نگاری میں سے فطرت^(۲) پیدا ہوئی۔ یہ دونوں تحریکیں ہماری افسانہ نگاری پر اثر انداز ہوئیں۔ جدید سائنسی فکر کے تحت فطرت کے ساتھ آرٹ کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے کہ فطرت کی مقصدیت میں یقین آٹھ جاتا ہے اور فطرت آرٹ کے لیے معیار نہیں رہتی۔ حقیقت نگاری فلسفہ اور ادب کی تحریک ہے اور یہ مثالیت کی ضد ہے۔ یہ حقیقی زندگی کی خارجی فوٹو گرافی اور رہور تاثری انداز پر مشتمل ہے جس میں داخلی

(۱) - Realism

(۲) - Naturalism

احساس شامل نہیں ہوتا۔ یہ مقامی رنگ اور ماحول کی تصویر کشی پر زور دیتی ہے اور ہم عصری حالات اور واقعات کی عکاسی پر بھی۔ یہ معمولی اور ادنیٰ تفصیل سے کام لیتی ہے کہ کردار و واقعات کو صحیح طور پر لے جوابانہ پیش کیا جائے۔ اس لیے یہ مقامی بولی کے استعمال کو بھی مستحسن سمجھتی ہے اور ایسے الفاظ اور اصطلاحات کو بھی جو سائنس اور کاروبار کی دنیا سے لیے جائیں، یہ خطوط اور خود نوشتہ حالات وغیرہ سے بھی کام لیتی ہے کہ کنکریٹ فضا تخلیق ہو۔ انگلستان میں آرنلڈ بینیٹ^(۱) اور فرانس میں فلائیئر^(۲) نے حقیقت نگاری کو اعلیٰ مقام دیا۔ آگے چل کر روسی ثقافت کی تاریخ اور ماحول میں بہ اشتراکی حقیقت نگاری میں بدل جاتی ہے جس کا اوپر ذکر آچکا ہے۔

اس سے قبل حقیقت نگاری فطرت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس کو سفاکانہ حقیقت گوئی، سوقيانہ پن اور حریفانہ پہلو اسے حقیقت نگاری سے ممیز کرتا ہے۔ اس کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسانی ذہن میں خیالات حسیات سے پیدا ہوتے ہیں اور اس لیے آرٹ حسیاتی تجربے ہی کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ اندازِ نظر فلسفے اور نفسیات سے رشتہ توڑ لیتا ہے اور فقط عام ذہانت اور امر واقعہ کا سدھارا لے کر چلتا ہے۔ فطرت دراصل جبریت^(۳) کے نظریے کی پیداوار ہے اور ادب کو سائنس کا حصہ سمجھتی ہے۔ یہاں مادیت کا ماحول اور تفصیل میں مریضانہ دلچسپی طبیعت پر گراں بھی گزرتی ہے مگر یہ روایت کے خلاف بغاوت ہی کے سبب ہے۔ اس لیے یہ رجائی ہے کہ انسانیت کا پیغام بھی ہے، سیاسی لحاظ سے جمہوریت کو ابھارتی ہے مگر یہ درحقیقت بوڑوا نظام کے خلاف ایک بوڑوا بغاوت سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، بہر حال یہ روایتی ریاکار رجعت پسند سیاست، سماج اور افراد کے خلاف مؤثر بغاوت ہے۔ زولا^(۴) نے اسے اعلیٰ ادبی مقام عطا کیا اور اپنی تحریروں سے یہ ثابت کیا کہ یہ ادبی تحریک فلسفیانہ ثبوتیت^(۵)، ڈارون کا نظریہ ارتقاء، علامتی شاعری اور تاثر پذیر^(۶) مصوری کا ہم پلہ ہے۔

اس زمانے میں چند ایک مختصر نظموں کی طرح بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی گئیں جو عالمی ادب میں شمار ہو سکتی ہیں۔ مثنو اور عصمت چغتائی نے طوائف کے بارے میں بہت کچھ لکھا، یہ وہی طوائف ہے جو کچھ عرصہ پہلے ہماری ثقافتی محفل

Arnold Bennett (۱)

- Flaubert (۲)

- Determinism (۱)

- Zola (۲)

- Positivism (۳)

- Impressionistic (۴)

کی شمع تھی اور خود عصمت چغتائی کا مضمون اس امر کا شاید ہے۔ یہ دونوں اور افسانہ نگاروں کی طرح حقیقت نگاری، فطرت اور اشتراکی حقیقت نگاری سے بہت متاثر تھے۔ منٹو نے نہ صرف طوائف بلکہ ادنیٰ اور درمیانی طبقے کی جنسی زندگی کو بے لقاب کیا اور اس کی بھیانک اور مکروہ حقیقت کو اس لیے ادبی درجہ دیا کہ وہ جنسی صحت اور صحت مند معاشرے کی تخلیق کر سکے۔ عصمت چغتائی کے بیشتر کردار درمیانی طبقے کی نوجوان تعلیم یافتہ عورتیں ہیں جو غیر مطالعت کے ہاتھوں ویران ہو جاتی ہیں۔ ان دونوں پر فحاشی اور عریاں نویسی کے الزامات عاید کیے گئے اور منٹو کو تو کئی مقدمات لڑنا پڑے لیکن ان دونوں کی کہانیوں نے ہمارے سماج کی ریاکاری اور مفروضہ زہد کا پردہ چاک کر دیا اور قارئین کو صحت مند سائنسی انداز نظر سکھایا۔ ممتاز مفتی میں ان کے مقابلے پر حقیقت نگاری اور فطرت زیادہ غالب ہے کہ وہ ادلیٰ درمیانی طبقے کا انہیں اصطلاحات میں تجزیہ کرتا ہے۔ حسن عسکری نے بھی فطرت اور حقیقت نگاری کے زیر اثر چند ایک اچھی کہانیاں لکھیں جو ہمارے متوسط تعلیمیافتہ طبقے کے گرد گھومتی ہیں۔

ان کے مقابلے میں راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ حقیقت نگار ہیں۔ بیدی تو کڑا امر واقعی ہے کہ حقیقت کو سفاکانہ طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اسی طرح اوہندو ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری اور اختر اور نیوی بھی کم و بیش حقیقت پرست ہیں۔ احمد علی اور اختر رائے پوری کی حقیقت نگاری اشتراکیت کو ابھارتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس سلسلے میں 'انکارے' کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ اس کی اشاعت ہمارے ادب میں ایک بہت بڑا واقعہ تھی۔ یہ نرق پسند تحریک کی تخلیق تھی۔

کرشن چندر بھی اشتراکی حقیقت نگاری کا قائل ہے مگر اس کے افسانوں میں فیض کی شاعری کی طرح رومان اور حقیقت کا امتزاج ہے کہ اس افسانے کا سرا براہ راست سجاد حیدر یلدرم اور حجاب امتیاز علی سے ملتا ہے۔ ترقی پسند شعراء کی طرح کرشن چندر نے بھی رومانیت کو تجنیے کی شعوری کوشش کی ہے اور اپنے آخری دور میں وہ کم و بیش خالصتاً حقیقت نگار ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی جو اپنی شاعری اور افسانہ (دونوں میں) رومانوی ہے مگر اس کی شاعری کے ارتقاء کی طرح اس کا افسانہ بھی اب رومان اور حقیقت کا سنگم ہے اور وقت کے سانہ ساتھ رومانیت بس اب ایک خوشگوار عنصر کے طور پر باقی رہ گئی۔ ان افسانہ نگاروں نے فسادات کے بارے میں بیشتر افسانے لکھے جن میں تجزیے سے کام لیا گیا ہے اور الزام تراشی سے پرہیز کیا گیا ہے یا دونوں بڑی قوموں کو مساوی طور پر ملزم قرار دیا گیا ہے۔ ان لکھنے والوں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور منٹو شامل ہیں۔

پاکستان کی تشکیل کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ان میں اشفاق احمد اور انتظار حسین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ اب افسانہ نگاری کو وہ فروغ حاصل نہیں جو کہ ۱۹۴۷ء تک تھا اور اب آکر تو اس کی مقبولیت بہت ہی کم ہو گئی ہے اس کے مقابلے پر ۱۹۴۷ء سے اب تک ناول نگاری کو فروغ ہوا ہے اور بعض ضخیم ناول پڑھے جانے لگے ہیں۔

ناول

ناول نویسی بھی ہمارے ہاں مغرب کے راستے آئی ہے۔ اگرچہ ہمارے پاس 'افسانہ' آزاد، ایسی کتابیں موجود ہیں۔ مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا رسوا اور منشی ہریم چند کے ناول بھی ہمارے جدید لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ تھے مگر ناول نگار بھی ان سب محرکات کے ممنون ہیں جو جدید افسانہ نگاری کا باعث تھے یوں تو بعض افسانہ نویسوں نے مثلاً کرشن چندر نے ناول بھی لکھے ہیں مگر ناول کے فن کو اس دور میں عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر نے فروغ دیا ہے۔ عزیز احمد کا ترقی پسند تحریک سے تعلق تھا اور انہیں سے بیشتر اسی سے (اس کے وسیع معنوں میں) متاثر ہو کر اپنے ناول لکھے ہیں۔ حیدر آباد دکن کے ٹھہرے ہوئے زوال پرست معاشرے کی جنسی دلچسپیوں اور معاملہ بندیوں کا واقعی انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول عصری حقیقت سے واقفیت رکھتے ہوئے بھی تقسیم ہندوستان سے پہلے لکھنؤ ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔ یادِ وطن کا یہ عارضہ اس کے ناولوں کی فضا پر حاوی ہے۔ اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بھی علامت نگاری، آزاد تلازمہ، خیال اور شعور کی رو کے طریق تکنیک کو بیشتر کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ حال ہی میں ممتاز مفتی اور جمیلہ ہاشمی کے ضخیم ناول بھی چھپے ہیں اور فضل الرحمان بھی اس میدان میں داخل ہوئے ہیں۔

ڈراما

ڈراما نگاری کو اس عہد میں کوئی خاص فروغ حاصل نہیں ہوا۔ مگر ہمارے ہاں ڈراما ضرور لکھا گیا ہے۔ بیشتر رسائل میں چھپنے کے لیے یا ریڈیو پر براڈکاسٹ کے لیے اور اب آکر ٹیلی ویژن کے لیے بھی۔ ناصر شمس، اصغر بٹ اور مرزا ادیب نے خاصی تعداد میں ڈرامے لکھے ہیں جو بعض ایک ایکٹ دو ایکٹ یا تین ایکٹ کے ہیں۔ بعض شعراء نے منظوم ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان اصناف کے علاوہ ہلکے پھلکے مضمون اور رپور تاژ کا بھی رواج رہا ہے جہاں اب آکر تقریباً ختم ہو

گیا ہے۔ ان میں طنز و مزاح سے کام لیا گیا ہے جو ہمیں روزانہ اخبارات کے نکابی کالم میں بھی ملتا ہے۔ امجد حسین نے کئی ایک ہلکے پھلکے مضامین لکھے ہیں۔ اخبارات میں مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت کی طنز و مزاح کے لیے خاصی دھوم تھی۔ آج کل احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین ایسے کالم لکھ رہے ہیں۔

ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد چند ایک ادبی خویں سراہا جانے لگی ہیں اور اس ادب کو بھرپور ملا ہے جو سماجی ذمے داری سے اپنا رشتہ ختم نہیں کرتا۔ ۱۹۵۷ء کے بعد جسے میں نے اوپر ذکر کیا ہے نئے نئے شعراء نے اربابِ ذوق کے ادبی پروگرام سے تحریک حاصل کی ان کی شاعری شعور کو قائم بالذات سمجھتی ہے اور ان تجربات کو اہمیت دیتی ہے جو نفسیاتی مرض کی سی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ شاعری ابلاغ کو رد کرتی ہے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ یہ لوگ اپنی تنقیدی تحریروں کو اپنی شاعری کی نسبت زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ان لکھنے والوں میں جیلانی کاسران اور افتخار جالب پیش ہیں۔

مگر جسے میں نے ابھی ذکر کیا ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے اس تحریک کو ابھرنے سے روک دیا اور ہماری روحانی زندگی کو اس طرح تشکیل کیا کہ ہم اپنی عصری حقیقت کا نئے علوم کی روشنی میں سچائی اور ایماندارانہ کے ساتھ جائزہ لے سکیں۔ یہ نیا نقطہ نظر اس ادب سے تحریک حاصل کرتا ہے جو اپنے آپ کو زندگی سے جدا نہیں سمجھتا اس لیے اب نئی شاعری کا چراغ احمد ندیم قاسمی، صفدر میر اور صدیق کاکیم کی نظموں سے متاثر ہو کر ادبی فضا کو روشنی دے رہا ہے۔ یہ شاعرانہ نقطہ نظر داخلی زندگی کی کبھیرتا اور خارجی زندگی کی ہا ہی کے تجزیوں کے امتزاج پر زور دیتا ہے تاکہ مکمل شعور کا ادب میں احاطہ کیا جاسکے۔ شاعری کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی یہی نقطہ نظر ابھر رہا ہے۔

دوسرا باب

شعراء

ڈاکٹر تاثیر

میرے خیال میں جس شاعری سے مراد جدید اردو شاعری ہے وہ ڈاکٹر تاثیر کی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔ تاثیر نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین بلکہ اپنی نظموں اور اپنی شخصیت کے گہرے تاثر سے نئے مذاق سخن کی پرورش کی۔ ’آتشکدہ‘ میں مختلف قسم کی نظمیں ملتی ہیں۔ سوائے چند ایک غزلوں کے جو روایتی انداز میں ہیں، ان کی بیشتر شاعری سیکولر انداز نظر کی غمازی کرتی ہے۔ وہ ڈاکٹر اقبال سے حد درجہ متاثر تھے اور ترقی پسند تحریک میں پیش پیش تھے۔ انہوں نے سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف آواز اٹھائی اور اپنے اس تجربے کو بائیں بازو کی سیاست سے منسلک کیا۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں ’سرمایہ داری‘، ’دہقان کا مستقبل‘ اور ’انسان‘ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ تاثیر نے اپنی بعض نظموں اور گیتوں میں ہوس پرستی اور جسم سے لطف اندوزی کو بھی اپنے تجربے میں سمویا۔ یہ انداز نظر بھی اس سیکولر تحریک ہی کا ایک حصہ ہے۔ ان نظموں میں تجربے کی تخلیق اور ارتقاء کا تاثر بھی ملتا ہے جو اپنی نہج میں نفسیاتی انداز نظر کا رہن منت ہے یعنی کس طرح ایک جذبہ یا خیال ذہن کے سوتوں سے نامعلوم طور پر ابھرتا ہوا تجسیم پا جاتا ہے۔ اس کے بعض گیت اور نظمیں فقط موڈ ہی کی تخلیق ہیں اور وہ اپنی خود ساختگی اور وارفتگی میں بعض انگریزی نظموں کی یاد دلاتی ہیں۔ تاثیر کی شاعری کی یہ صفات اردو شاعری میں نیا اضافہ تھا جس کا ابھی تک تنقیدی طور پر اعتراف نہیں کیا گیا۔ ایک مثال دیکھیے :

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| ایسی راتیں بھی کٹی گزری ہیں | جب تری یاد نہیں آئی ہے |
| درد سینے میں مچلتا ہے مگر | لب پہ فریاد نہیں آئی ہے |
| ہر گناہ سامنے آ جاتا ہے | جیسے تاریک چٹانوں کی قطار |
| نہ کوئی حیلہ تیشہ کاری | نہ مداوائے فرار |

ڈاکٹر تصدق حسین خالد

اسی عرصے میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے آزاد شاعری شروع کی 'سرودِ نو' میں مختلف موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔ جن کی جڑیں رومانوی شاعری میں پیوست ہیں اور جو کسی نظامِ فکری کا ہتھ نہیں دیتیں لیکن یہ نظمیں ہر حال نئے اندازِ نظر کو ہی ابھارتی ہیں اور اس سے بڑھ کر یہ کہ نئے شعری تجربے کی روشنی میں آزاد شاعری کی تکنیکی اہمیت کا نیا رواج انہی سے شروع ہوتا ہے :

گہری جھلسیں صدیوں کے بھیدوں کو چھپائے
سپنوں کا گہوارہ تاروں کی چھاوؤں کے نیچے
اوس نہائی کلیاں ہلکوں میں نیندوں کے جھولے
ساون کی آغوش میں گویا بادل جھوم رہے ہیں۔

فیض احمد فیض

ترقی پسند شاعری میں فیض کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور وہ ایک ہر دل عزیز شاعر بھی ہے۔ اپنے ہم عصر شعراء میں اس کے ہاں سب سے زیادہ عنفوانِ شباب کا لہجہ ملتا ہے جو کبھی معصومیت کا روپ دھار لیتا ہے، کبھی رجائیت کا، کبھی کنارہ کشی کا اور کبھی زندگی سے لبرد آزما ہونے کا۔ فیض کے شعری تجربے کی جڑیں بھی رومانوی شاعری میں پیوست ہیں۔ 'نقشِ فریادی' کے پہلے ایڈیشن کے اشتہار میں یہ دعویٰ کیا گیا تھا کہ یہ رومانیت اور حقیقت پرستی کا امتزاج ہے، روایت اور بغاوت کا سنگم ہے۔ فیض کے اولین دور کی نظم 'میرے ندیم' اس کی شاعری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے جہاں شاعر نے اپنی جوانی کے رنگ رس کو اپنی آگے بڑھنے کی غیر واضح کوشش میں سمو دیا ہے۔ یہ نظم اس بات کی بھی دلیل ہے کہ وہ زبان کے جذباتی وسائل سے حتی الوسع فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شعری طور پر وہ ایماز و اختصار کی سطح پر پہنچنا چاہتے ہیں مگر ان میں ابھی تفصیل نگاری قائم ہے۔

'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' ترقی پسند شاعری شروع کرنے کی پہلی کوشش ہے۔ جہاں ابھی رومانوی لطف الدوزی کا پلا بھاری ہے۔ ابھی عوام کے مسائل سے جذباتی رشتہ پیدا نہیں ہوا۔ مگر 'چند روز اور میری جان' میں فیض نے اس خلیج کو پار کر لیا ہے۔ یہ نظم ان تعلیم یافتہ نوجوانوں کی زندگی

کی عکاسی ہے جو بھوک اور جنسی فاقے کا مقابلہ کر رہے تھے ، مگر لہجہ میں مایوسی نہیں تشکک آمیز امید ہے ۔ اسی طرح 'ہم لوگ' ایک گہرے تجربے کی تخلیق ہے ۔ ایسی نظموں میں فیض ایجاز و احتصار سے کام لیتے ہیں ۔ اس نوعیت کے تجربے میں ان کی رومانیت جو اب جنسی نا آسودگی کا پہلو لیے ہوئے ہے اپنی معصوم لے کے ساتھ بھوک اور پیروزکاری ، علم اور بندگی کے ساتھ مل کر اپنی دنیائے شعر کی تعمیر کرتی ہے :

غایت سود و زیاں صورت آغاز و مال

وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال

یادِ ماضی سے غمیں ، دہشت فردا سے نڈھال

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں

سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

دل کے ماریک شکافوں سے نکلتا ہی نہیں

'دستِ صبا' اور 'زنداد نامہ' کے مطالعے سے دو چار نتائج نکلتے ہیں ۔ ایک تو یہ کہ فیض پر یہ قید و بند بہت گراں گزری ہے اور وہ اس صورت حال میں اپنے میں الجھ کئے ہیں ۔ جس سے ان میں شہادت کا تصور پیدا ہو گیا ہے ۔ لیکن ان نظموں میں ایک خاص ٹھہراؤ اور خارجی انداز کے باوصف ایک دل کشی پیدا ہو گئی ہے جو درد کی ہلکی ہلکی آج اور اس کے پچھلے چھپی حقیقتوں کی آمیزش سے تخلیق ہوتی ہے ۔ اس تنقیدی شعور کے سبب فیض نے اپنے لہجے کی انفعالیات کو کم کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس دور کی شاعری کی تمام خصوصیات ، علاقات ، میں مجتمع ہو گئی ہیں ۔ میرے نزدیک ذیل کی نظم ان کی نمائندہ ترین نظم ہے جو ہماری ترقی پسند شاعری کے مزاج اور ہماری بائیں بازو کی سیاست کی روح کی غمازی کرتی ہے کہ دل کی آگ اگر کچھ اور تپ جائے تو لاوے کا کام دے گی :

لاؤ ملکاؤ کوئی جوش غضب کا انگار

طیش کی آتشِ جہنم کہاں ہے لاؤ

وہ مہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ

جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس سنزل پر پہنچ کر شاعر نے اپنے تجربات کی حدود مقرر کر لی ہیں 'نقشِ فریادی' سے 'دستِ تنہا' تک فیض نے جو فاصلہ طے کیا ہے وہ فقط اسلوبِ نگارش کا ہے۔

محاز

محاز اور فیض ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ محاز میں رومان اور نغمگی بہت زیادہ ہے اور اس کی نظمیں گیت کے زیادہ قریب ہیں۔ اس کی بہترین تخلیقات اس کی غزلیں ہیں۔ 'آج کی رات' ان سب خصوصیات کی بہترین مثال ہے۔ اس کے شعری تجربے میں للکار اور بکار کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی نفرت اور زہرِ حند کا۔ یہ شاعری سراسر دلہائے رومان ہے جو روایت سے مستحکم طور پر منسلک ہے۔ جب وہ خالص ترقی پسند نظمیں لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے لہجے میں مصنوعیت در آتی ہے اگرچہ 'انقلاب' اور 'سرمائے داری' اس لحاظ سے کامیاب نظمیں ہیں۔ چونکہ بورژوائی کیفیتِ مریبانہ انداز نو پیدا کر سکتی ہے ہم آہنگی نہیں، اس لیے ایسی نظموں میں وہ حسن نہیں جو اس کی شاعری کا خاصہ ہے۔ 'مجھے جانا ہے اک دن' میں رومان سے کنارہ کشی کی کوشش اسے خوبصورت بنا دیتی ہے۔ میرے نزدیک 'آوارہ' اس کی بہترین نظم ہے۔ جہاں اس نے ہماری معاشرت کے تمام پہلوؤں اور حقیقتوں کو سامنے رکھ کر ایک ذہین اور حساس نوجوان کے دل کا درد بیان کیا ہے۔ محاذ رومان کیف کی سطح سے حقائق کی تلخی تک اتر آیا ہے۔ آوارگی، جنسی اور جسمانی بھوک اور بے بسی سے مل کر ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتی ہے۔ جو گہمبیر ہے:

جی میں آتا ہے یہ مردہ جالِ تارے نوحِ لون
اس کنارے نوحِ لون اور اس کنارے نوحِ لون

ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوحِ لون
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جان نثار اختر

جان نثار اختر کی نظمیں 'کون سا گیت سنو گی انجم' اور 'تکرار کے کنارے' خالص رومانوی نظمیں ہیں مگر چونکہ وہ بھی ترقی پسند تحریک سے منسلک تھا اس کی نظم 'مراجعت' اور 'عزم' رومانوی شکستوں اور سماجی چہرہ دستیوں کو بیان کرتی ہیں۔

اختر کی غالباً بہترین نظم 'سرخ ستارہ' ہے :

تاریک افق کے مانھے سے صدیوں کی سیاہی چھوٹ گئی
لو سرخ سوہرا چونک اٹھا لو سانس بھی شب کی ٹوٹ گئی

مخدوم محی الدین

ایسے ہی مخدوم محی الدین اپنے خلوص اور انقلابی حرارت کے باوجود رومانوی سطح پر ہی رہتا ہے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند شاعری میں سب سے زیادہ خلوص، درد الکیزی اور حقیقت پرستی کا رجحان مخدوم ہی میں ملتا ہے۔ مخدوم رومانوی عناصر کو سراسر تجتا چلا گیا ہے اور وہ اس زندگی کے قریب آ گیا ہے جسے پیش کرنے کی اسے خواہش تھی اور وہ اب کیرالا کے کسانوں اور مزدوروں میں رس ہس گیا ہے۔ نظریہ اور عمل کی اس مطابقت کی خاطر اب وہ دور عمل کی دنیا میں نکل گیا ہے۔ اس کی نظمیں 'سپاہی' اور 'اندھیرا' قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ معلوم یہ ہوتا ہے کہ اسے تکنیک پر پورا عبور حاصل نہیں ہے :

رات کے ہاتھ میں اک کاسہ دربوڑہ گری
یہ چمکتے ہوئے نارے، یہ دمکتا ہوا چاند

بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے یہی ان کا کفن

اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ

ساحر وغیرہ

ساحر لدھیانوی نے بھی موجودہ اہم سیاسی واقعات اور معاشرتی حقائق کو اشتراکیت کے زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے۔ اس کی بیشتر شاعری راشد اور فیض کی شاعری کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ تاہم بعد میں اس کی اپنی شخصیت ابھرتی ہے وہ بھی مجاز کی طرح ہر کڑی حقیقت کو نغمہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سلام پھلی شہری نے اپنی نظموں 'سڑک بن رہی ہے'، 'مجھے آپ سے شکوہ ہے'، 'ایسا کیوں ہوتا ہے'، اور 'ڈرائیونگ روم' وغیرہ میں ہمارے معاشرے کی جو توجیہیں بیان کیں وہ قابل داد ہیں۔ اس کا انداز دل کش اور پیارا ہے۔ اس سلسلے میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور قتیل شفائی کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں شعری حسن کے ساتھ نغمگی کا عنصر پایا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی نے اپنی شاعری کا آغاز رومانوی قطعات سے کیا تھا ، جہاں رنگینی اور کیف اہل ہڑتا ہے لیکن پاکستان کی تشکیل کے بعد قاسمی ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو گیا ۔ ’شعلہ گل‘ کی اشاعت سے اس کی شاعری اس مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ دونوں دھارے مدغم ہوتے ہیں ۔ اسلوب وہی رومانوی رہا اور زبان بھی وہی ، جو جہاں کی کیفیت سے زیادہ اور جلال کی کیفیت سے کم متاثر ہے ۔ مگر اس شاعری میں ظلم و استبداد اور استحصال کے خلاف بغاوت ہے ۔ قاسمی اس کوشش میں رہتا ہے کہ ذہن کو ماورائیت سے مادیت کی طرف رجوع کرے ۔ اب اس کے بیشتر موضوعات انسان کی عظمت ، فن اور اس کے مقاصد اور حقیقت پرستی سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ترقی پسند تحریک کو ہر دلچیزی اور عمومیت بخشنے میں قاسمی کا بڑا ہاتھ ہے ۔ خالص رومانوی شاعری سے قاسمی اس حد تک پہنچ جاتا ہے :

روٹیاں بوٹیوں سے نلتی ہیں عصمتوں کی سچی دکانوں پر

پیٹ بھرنے کے بعد ناچتا ہے خون کا ذائقہ زبانوں پر

یہاں اس تحریک سے وابستہ اور شعراء کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں ، مثلاً عبدالمتین عارف ، جمیل ملک اور حسن طاہر ۔ حال ہی میں حبیب جالب نے اس شمع کو روشن رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے ۔ اس کی ’سرِ مقتل‘ اسی تحریک کی ایک کڑی ہے اور اگرچہ تجربے کا مزاج سپاٹ اور سطحی ہے مگر حقیقتِ حال سے باخبری اور جرأتِ اظہار اس شاعر کی خصوصیات ہیں ۔

اختر الایمان اور جذبی

اختر الایمان اور جذبی بھی اسی تحریک سے وابستہ تھے اگرچہ ان کے تجربات کا کردار باقی ترقی پسند شاعری سے مختلف تھے ۔ اول الذکر کی ابتدائی رومانوی شاعری کی زبان میں شیرینی اور رنگینی کم ہے اور اس نے بعد میں اسے حقیقت پسند روزمرہ کی زبان بنانے کی کوشش کی ہے مگر اس کا اسلوب^(۱) سراسر کلاسیکی روایات میں ڈھلا ہوا ہے ۔ ان نظموں کی فضا پر ایک خاص قسم کی افسردگی اور حزن کا پھیلاؤ نظر آتا ہے ۔ ان کے استعارات بھی خزاں ، موت و ویرانی اور جنگ سے متعلق ہیں نہ کہ بہار اور

زندگی سے :

زرد پتوں کا وہی ٹھیر وہی دورِ خزاں
خشک شاخیں ہیں ابھی منتظر فصلِ بہار
مرگِ البوہ سے کچھ کم تو نہیں ہے یہ سماں
کتنا جہاں کاہ ہے وہی لیل و نہار

اور ان نظموں کے پیچھے ہندی شاعری کا ماحول بھی جھلکتا ہے۔ ان کی جڑیں ہندوستان بلکہ صوبہ اتر پردیش کی مٹی میں پیوست ہیں۔ یہ فانی کی یاد بھی دلاتی ہیں کہ خواہشِ مرگ بتین طور پر اس شعری تجربے کا اہم عنصر ہے۔ مصرعے سلگ سلگ کر دھیرے دھیرے جلتے ہیں۔ ان میں کوئی الاؤ، کوئی نعرہ بازی اور کوئی رومانیت نہیں ملتی۔ اپنی طویل نظم ’نارہک سیارہ‘ میں اس نے بے شک یہ کوشش کی کہ ترقی پذیر قوتوں کے ارتقاء کا منظر پیش کرے مگر یہ نظم ڈرامائی نظم کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتی۔

معین احسن جذبی کے ہاں رومانیت جنسیت کا روپ دھار لیتی ہے اور امید شکستگی کا۔ یہ شاعری بھی خواہشِ مرگ اور ہزیمت کے تجربے ہی سے تخلیق ہوتی ہے۔ سماجی اور سیاسی بغاوت سے ذہنی رشتہ کے باوجود شاعر پر اس قدر تھکن اور افسردگی طاری ہے کہ وہ مرگ اور بے معنویت کو زیادہ دلچسپ پاتا ہے اور زندگی کے لیے وہ طوائفیت ہی میں فرار حاصل کرتا ہے :

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جدید شعراء کو نہ صرف سماجی اور اقتصادی الجھنوں سے واسطہ تھا بلکہ جنس اور اس کے پیدا کردہ مسائل سے بھی۔ جنسی گھٹن اور رسم و رواج نے ان کے ذہن پر ایک دباؤ ڈال رکھا تھا۔ ان کی شخصیت اس ظلم و تشدد کے ہاتھوں انقلاب پر بھی مائل ہوتی ہے۔ مگر زیادہ رجحان الدرون ذات ہی کی طرف ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شعور اور لاشعور کی لہریں ایسے ہالے بنتی ہیں کہ ہزیمت اور انتشار ہی اس شعری فضا کے

تخلیق کرتے ہیں۔ ان تمام تجربات کی بنیادیں ہمارے ہڈیے لکھے طبقے کی زندگی میں موجود ہیں۔

ن - م - راشد

ن - م - راشد کا بھی شروع میں ترقی پسند تحریک ہی سے تعاقب نہا۔ مگر آہستہ آہستہ وہ اس سے دور ہوتا چلا گیا۔ وہ بھی ایک صالح سماج کی تعمیر کی خاطر ہی معاشرے کے گھناؤنے پن کو بے نقاب کرتا ہے۔ راشد نے اپنی شاعری جنسی نا آسودگی اور شنکی اور اس سبب خواہشِ سرگ، اعصابی نہکی اور فرار کے عناصر سے تخلیق کی، اس کے کلام میں جذبی اور اخترا لایمان کی شاعری کی طرح افسردگی اور بے روتی بھی ملتی ہے۔ منفیت اور یاسیت تجربات میں در آتی ہے جو اقدار کی شکست و ریخت کا پتہ دیتی ہے۔ اسے معاشرے کے کسی پہلو سے اطمینان نہیں۔ چنانچہ وہ جنسی لذت میں فرار حاصل کرنے کی کوشش ہے اور اسے بطور طریقِ زیست اختیار کرتا ہے مگر وہ بھر بھی دکھی ہے۔ اس لیے وہ تھک تھکا کر خودکشی پر مجبور ہو جاتا ہے۔ 'رقص'، دریچے کے قریب، اور 'خودکشی' اسی شعری تجربے کی نشان دہی کرتی ہیں۔ لیکن راشد محض یہیں تک محدود نہیں رہا وہ دو انسانوں کے درمیان سچی اور پر خلوص محبت کا متقاضی ہے اور اس سبب معاشرے کی تعمیر نو کا بھی۔ بعض نظمیں واضح طور پر تجربے کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

'ماورا' کے بعد 'ایران میں اجنبی' میں راشد نے جدید شہری اور 'مہذب' زندگی کے کئی پہلو پیش کیے ہیں۔ جو 'ماورا' ہی کے تجربات کا تسلسل ہیں۔ یہ وہ زندگی ہے جو آج بڑے افریشیائی شہروں کا خاصہ ہے۔ یہ ان لوگوں کی زندگی ہے جو انٹیکچوئل (دانشور) ہوتے ہیں اور عمل سے عاری ہیں۔ یہ فقط تماشاخی ہیں اور بورژوا کلچر سے ان کا گہرا تعلق ان کے عوامی تحریکوں سے نعلی پر ہر حال حاوی رہتا ہے :

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم ؟

شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم

زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو

یا زوالِ عمر کا دیوِ مسک پار و پرو

یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم ؟

یہ کیفیت جس میں آگہی، ژرف نگاہی اور سماجی شعور، سبھی کچھ شامل ہے، اس زندگی کی غمازی کرتا ہے جہاں انسان زندگی کو بدلنے پر مجبور ہے۔ مگر چپ رہنے پر بھی یہ ایک میٹروپولیٹن^(۱) الیکچوئل کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ نفسیاتی خود آگہی اور ذاتی تجزیے کی طرف زیادہ مائل ہے۔ اسی لیے اس کی بعض نظمیں اس سوز کاری کا پتہ دیتی ہیں، جو شاعر کی داخلیت کے باوجود اس کے سماجی شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ 'سبا ویران' اس لحاظ سے اس کی اہم نظموں میں سے ہے۔ ان نظموں کے پیچھے جدید علوم سے استفادہ کی جھلک بھی ملتی ہے یہ انسان اگر نظریاتی صفائی سے محروم ہے تو باطنی صفائی کے ہاتھوں مجبور ہے۔ ان نظموں کی محبوبہ یا تو کوئی سوسائٹی گرل ہے یا اعلیٰ تعلیمیافتہ عورت جو جنسی تعلقات کی تلاش میں ہے۔ مگر عالم یہ ہے کہ :

سو لب ہلے اور سخنِ آغاز نہ ہو
ہاتھ بڑھ جائیں مگر لامسہ بے جان رہے

ان نظموں میں راشد نے علامتی پیرائے اظہار کی شعوری کوشش نہیں کی تاہم 'سبا ویران' جیسی نظمیں رمزیہ تصاویر کا پیکر معلوم ہوتی ہے اس نظم میں سبا اور سلیمان بنیادی علامات ہیں۔ بعض اور نظموں میں راشد نے 'ریت' اور 'پانی' کو بطور علامات استعمال کیا ہے اور رمزیہ تصویروں کے پیکر تیار کئے ہیں۔

میرا جی

اقدار کے انتشار اور تضاد سے مجبور ہو کر میرا جی نے اپنے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر لی تھی جس کا باہر کی دنیا سے تعلق ختم ہو جاتا ہے۔ اس نے معاشرے اور اخلاق کے تقاضوں کی بحث میں پڑنے کی بجائے فن کی دنیا تخلیق کی، مگر خود اس کی سالمیت بھی مشکوک ہے۔ 'میرا جی' میں وہی ہزیمت اور منفیت ہے جو راشد میں ہے مگر راشد کے ہاں ذہنی صحت اور اعتدال قائم رہتا ہے۔ میرا جی اس لحاظ سے زندگی سے منہ موڑ لیتا ہے۔ اس طرح اس کی شاعری فرار بھی نہیں بلکہ فرار کا الجھا ہوا سلسلہ ہے۔ اس کی شاعری کے دو اہم پہلو ہیں۔ ابہام اور انتہائے جنس پرستی۔ ابہام کی ایک وجہ تو شاعر اور اس کے قاری کے ذہنی پس منظر کا فرق ہے۔ اس کی دلیا بندی دیو مالا کی ہے۔ وہ شاید اس لیے کہ اس تہذیب میں جنسی آزادی ہے، اعصابی آسودگی ہے اور لذتیت بھی۔ علاوہ ازیں اس دنیا میں ہمیں ایک افسانویت اور ہر اسراریت بھی ملتی ہے۔ ابہام کا ایک سبب اس کا اپنا ذہنی انتشار بھی ہے۔ انتہائی جنسی لذت پرستی

زندگی سے قطعی گریز کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ اس کی شاعری کا ایک اور پہلو اس اساطیری دنیا کی رمزیہ تصویر کشی ہے، جو حقیقی دنیا سے تقابل پیدا کر کے اس کے انتشار اور بے بسی کو بروئے کار لاتی ہے۔ میرا جی کی نظموں کو بڑھ کر قاری کا ذہن اس بات تک ضرور پہنچتا ہے کہ ہماری معاشرتی قدریں کس قدر تضییع کا باعث ہیں یا کہ ہرانی اور لٹی فدروں کے تصادم سے حساس انسانوں پر کیا گزری ہے۔ اس کی شاعری کا چوتھا پہلو انہیں سے پیدا شدہ الجھنوں اور یحیدگیوں کو شعور و لاسعور کی لمروں میں سمونے پر مشتمل ہے۔ یہ خواب کے رنگوں کی مانند ہیں جو ابھی تھے اور ابھی نہیں ہیں۔ یہ سننے کے پیچھے اندھیری رات کی غمازی کرتے ہیں مگر سنا بھی خود اندھیارا ہے، جہاں سانپوں، دلدلوں، سمندروں کا سماں ہے۔ کبھی کبھی یہاں صبح کی کرن پھونتی ہے مگر اس کرن میں لپٹی ہوئی محبوبہ کرن کی طرح نمودار ہوتے ہی گم ہو جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی رومان کی روح معلوم ہوتی ہے، جہاں دیا جلتے ہی بجھ جاتا ہے یا فقط ٹمٹماتا رہتا ہے، کبھی شعلہ بن کر منور نہیں ہوتا۔ میرا جی کے گیتوں میں یہی عورت اس سے آنکھ میچولی کھیلتی رہتی ہے۔ یہ گیت بھر حال رنگ رس اور سچ دھج سے مرصع ہیں :

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے

مجھ کو کچھ فکر نہیں، آج یہ بے کار سماج

اپنی پابندی سے گھٹ گھٹ کے نسانہ بن جائے

میری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں

اپنی ہستی کو بباہی سے بچانے کے لیے

میں اسی روزن بے رنگ میں گھس جاؤں گا

میرا جی کی شاعری کی ایک اور خصوصیت رمزیہ علامات کا استعمال ہے اور رمزیہ تصاویر کے پیکر تیار کرنا ہے۔ اس نے اس ہر ایہ 'اظہار کو شعوری طور پر اپنانے کی کوشش کی ہے اگرچہ اس کے اسلوب میں فارسی تراکیب حاوی ہیں۔ 'سمندر کا بلاوا' میں 'سمندر انسانی زندگی کے لیے ایک استعارہ ہے۔ اس زندگی میں مختلف کیفیات (سسکی، تیوری، تبسم) ملی جلی ہیں اور پھر ہر وقت ایک صدا آتی رہتی ہے۔ یہ زندگی کی صدا ہے۔ زندگی میں آگے بڑھنے کی ہوس کی صدا ہے :

یہ ہر بت ہے خاموش ساکن

کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے ؟

مگر مجھ کو پریت کے دامن ہی کا حق ہے ۔ دامن میں وادی ہے ،
 وادی میں ندی ہے ۔ ندی میں جہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
 اس آئینے میں ہر اک شکل فکھری ، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر وہ
 نہ ابھری ۔

یوسف ظفر

حلقہٴ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے دیگر شعراء نے ماحول کی اداسی اور غمِ
 نا کسی کو بغاوت کے انداز میں دبکھنے کی بجائے انہیں اپنی ذات ہی میں مدغم کر لیا
 ہے ۔ مثلاً یوسف ظفر ذاتی تاثرات کی زبان کا قائل ہے ۔ ہر نظم اسکے اپنے تاثر کا نتیجہ
 ہے ۔ وہ تاثر جو اظہاریت کا روپ اختیار کر لیتا ہے ۔ اس کے ہاں تجربے کی واقعیت اس کے
 تلے دب کر رہ جاتی ہے اور ”دھیان کی لہریں“ کام ڈرنے لگتی ہیں اور اس طرح شخصیت
 کے خطوط ، خیالات کے بالے اور احساسات کے حوالے بنے جاتے ہیں ۔ یوسف ظفر نے بھی
 زندگی کو تاریک اور سفاک پایا ہے ۔ چنانچہ وہ گھٹا گھٹا اور دبا دبا محسوس کرتا ہے اور
 یہی اس کی شاعری کا منبع ہے ۔ اس کی بعد کی شاعری میں بھی یہی عناصر کام کرتے نظر
 آتے ہیں ، اگرچہ آج کل اس کا مذہبی رجحان ابھر آیا ہے ۔

قیوم نظر

یوسف ظفر میں اگر ابہام اور الجھاؤ ہے تو قیوم نظر صاف اور سادہ اسلوب کا حامل
 بھی ہے ۔ اسکا انداز سنبھلا ہوا ہے ۔ اسے بھی وہی مسائل درپیش ہیں ، وہ بھی جنس کی
 ترغیب کو قبول کرتا ہے ، سماج کی گندگی سے بھی اکتانا ہے مگر ہر بات اشاروں کنایوں
 میں کہہ جاتا ہے ۔ اس کے تجربے کی ظاہری سادگی کے پیچھے الجھن ، تلخی اور جھنجھلاہٹ
 کروٹیں لیتی نظر آتی ہے ۔ بعض مقامات پر یہ صفت بیان سہل ، متنوع کا درجہ اختیار کر
 لیتی ہے ۔ قیوم نظر اپنی نظموں کے ڈھانچے کو بوجھل نہیں بننے دیتا بلکہ اسکی نظموں
 میں نغمگی اور شیرینی در آتی ہے ۔ باوجود اس آمد کے قیوم نظر کو تکنیکی تجربات میں
 حد درجہ دلچسپی ہے :

کہنہ سال زاغ نے

اک بے دماغ نے

شورو برگ و ساز میں

زورِ حرص و آرز میں

اس کو جب مسل دیا دل کشی کا پھل دیا
آہ بھی نہ بد نصیب کرسکی اڑ رہی ہے اڑ رہی ہے تیری

اختر ہوشیار پوری وغیرہ

اختر ہوشیار پوری نے بھی معاشرتی اور جنسی بے راہ روی ایسے موضوعات پر لکھا ہے۔ جنسیات کا ہلکا سا بھلو انجم رومانی کی شاعری میں بھی ملتا ہے مگر یہ اس کے شعور اور لاشعور کی نفیر کو نمایاں کر کے اس کی شخصیت میں ایک عجیب انتشار اور شکست خوردگی کا احساس پیدا کر دیتا ہے۔ اور اس سبب ابہام اس کے تجربے کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس خرمور جالندھری اور شاد عارف کی نظمیں واضح طور پر جنسی اور اس کے متعلقہ معاشرتی مسائل سے بچ کرتی ہیں۔ ضیا جالندھری نے اس انتشار کو ”دھیان کی لہروں“ اور رمزیہ تصاویر کے پیکر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ضیا کی نظمیں اس جدید نوجوان کا تجربہ پیش کرتی ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے، لذت کوشی کا قائل ہے اور جو اپنے ارد گرد ایک چھچھاتی ہوئی نگاہ ڈالتا چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر سے معاشرہ کے متلاطم حالات بھی اس کے جالباق ذوق میں در آئے ہیں۔

منیر نیازی

منیر نیازی بھی کم و بیش اسی قسم کا شاعر ہے۔ اس کی نظمیں بڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک فیشن ایبل شاہراہ پر کس طرح رنگوں سرکتے ہوئے دوپٹوں اور نگاہوں کا منظر ابھرتا ہے۔ منیر نیازی اس تہذیب سے سراسیمہ ہے، مگر لطف اندروزی اسے اکتاہٹ سے محفوظ رکھتی ہے۔ البتہ اس نے ہیئت کے کچھ تجربے ایسے کیے ہیں جن میں چینی شاعری کا اختصار اور تاثر پایا جاتا ہے۔ ان میں جذبہ کی بازگشت دہر تک موجود رہتی ہے۔

مختار صدیقی

مختار صدیقی کی دو چار نظمیں اردو شاعری میں قابل قدر اضافے ہیں۔ یہ اس ماحول کی عکسی کرتی ہیں، جہاں رومانوی سطح پر بھی حسی اختلاط بمنوع قرار دیا گیا ہے۔ اس کی نظموں کا اسلوب سراسر کلاسیکی ہے اور اسی لحاظ سے اسے زبان پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ شاید اسی مزاج کی بنا پر اس نے کلاسیکی راگوں کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں اس کی بعض نظموں میں ہندوستانی اسلامی روایت بھی اجاگر ہوتی ہے، ان

نظموں کے موضوعات بیشتر وادی سندھ کے تاریخی مقامات ہیں اور اس کی شاعری میں یہ رجحان بڑھتا چلا گیا ہے۔

مجید امجد

اس کے برعکس مجید امجد کی نظموں میں ایک طرح مخفی طور پر بس منظر میں فلندرانہ روایت کا تسلسل ملتا ہے۔ شاید اسی سبب وہ خاموشی ہی سے نظمیں لکھتا گیا اور یہ علیحدگی اور خود سپردگی ہی اس کی شاعری کے مزاج کو متعین کرتی ہیں۔ اس نے عصرِ حاضر کی عکاسی کی بھی کوشش کی ہے۔ مگر وہ اسی وقت خوب صورت شعر کہتا ہے جب وہ تعجیاتی طور پر نہیں بلکہ جب وہ اپنی عملی زندگی کے برعکس غیر دنیوی طہر پر اس سے باہر رہ کر اس کی نفاصل اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کا زاویہ نظر خود ہی ابھر آتا ہے :

ابد کے سمندر کی آگ موج جس پر میری زندگی کا کسول تیرنا ہے
کسی ان سنی دائمی راگنی کی کوئی تان آزرده آوارہ برباد
جو دم بھر کو آکر مہری الجھی الجھی سی سانسوں کے سنگیت میں کھو گئی
زمانے کی بھلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں نہ دوچار لمحوں کی میعاد

آزاد شاعری

اس عرصے میں جیسے کہ اوپر ذکر آچکا ہے شاعری کی ہیبت میں بھی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ بے قافیہ شاعری اور آزاد شاعری میں نئے تجربات ہوئے ہیں، مگر اس طرح نئے شعراء کی دسے داریاں بھی بڑھ گئی ہیں۔ آزاد نظم لکھنے کی کوشش اسمعیل میرٹھی، شرر لکھنوی اور نظم طباطبائی سے شروع ہو جاتی ہے۔ بعض شعراء نے نظم کی بحر کو اپنے موڈ کے مطابق ڈھالنا سیکھا اور عظمت اللہ خان نے اسکا علمی جواز بھی پیش کیا۔ اردو نظم میں بندوں کی ترکیب مصرعوں کی تعداد پر منحصر تھی۔ نئے لکھنے والوں نے اسے اپنے جذبہ اور خیال کی رو پر چھوڑ دیا تاکہ تجربے کا صحیح اظہار ہو سکے۔ اس لیے کہ خود نیا تجربہ نئی تکنیک کا منفاضی تھا۔ فیض نے بندوں کی ترکیب میں اپنی سہولت کو خاص طور سے مد نظر رکھا، اس کے علاوہ اس نے بعض نئی ترکیبیں بھی واضح کیں۔ یوسف ظفر نے شروع میں اپنی بیشتر نظمیں بلینک ورس میں لکھیں۔ قافیہ دراصل شاعری کے حسن اور ترمیم میں مدد دیتا ہے۔ اگر اس کے بغیر بھی شاعر لفظوں کے ترمیم، حرفوں کے صوتی حسن اور خیال کے تسلسل سے نعمتی پیدا کر سکتا ہے تو قافیے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ مگر بلینک ورس دراصل ڈراما کی بحر ہے اور وہ بھی آج سے دو صدی پہلے

نک کی اس آئیے باری بیشتر شعری کاوش مختصر پابند نظم اور آزاد نظم ہی میں ہنس سکی۔

آزاد نظم کو اردو میں ڈاکٹر نائیر اور ڈاکٹر خالد نے شروع کیا مگر اسے ن۔ م۔ ر۔ نے رواج دیا۔ بیشتر آزاد شاعری سیچ روم کے سہارے لکھی جاتی ہے۔ اس کا مقصد شاعری کو زندگی کے قریب تر لانا ہے۔ ہمارے ہاں تمام آزاد شاعری مجبور میں ہوتی ہے اگرچہ ان کے استعمال میں رعافات سے کام لے کے علاوہ بعض اور آزادیاں بھی برقی گئی ہیں۔ تاہم وہ فیہ بلا ارادہ چلے آتے ہیں جو بعض مقامات پر اسے صوتی حسن سے مالا مال کرتے ہیں۔ آزاد نظم لکھنے والے کی ذمہ داری اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ اس نظم کے تجزیاتی رکاوٹ کے باوجود بیداری مسلسل قائم رہے۔ راشد نے نئی نشیبوں، امساروں اور رمزیت سے انہی آزاد نظم کو مستحکم حس دیا ہے۔ مگر اس کی نظم میں روانی اور سلاست نہیں۔ اسلوب بیان۔ فارست حاوی ہے، جس کے سبب کئی جگہ غیر ضروری رکاوٹ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس نے برعکس ڈاکٹر نائیر کی نظموں میں روانی ملتی ہے۔ میراجی نے بھی آزاد نظم کو جلا دی۔ اس نے ساری نظم کو ایک ہی بحر میں لکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ اس کے ہاں صورت اور موڈ کے مطابق بحر بدل جاتی ہے اور نظم میں روانی اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہندی ترکیبوں کے استعمال کے سبب اس کی نظمیں ہلکی پھلکی اور مدبھری ہیں۔ میراجی نے مصرعوں کو ایک مرکزی خیال کے تحت جمع کر دیا ہے۔ بظاہر ان میں بہت کم ربط ملتا ہے مگر ایسے ایک ایسی فضا نثار ہوتی ہے جو نظم کے صوتی تناؤ اور موسیقارانہ چمک کے سبب ذہنی آسودگی اور لطف اندوزی کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔

صفدر میر

صفدر میر نے شعوری طور پر اس پیرایہٴ اظہار کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی شاعری میں تنہائی، نا آسودگی اور نارسائی کی کیفیات ہیں جو کڑی حقیقت کی طرف اس کا رد عمل ہے۔ اس نے یہ کوشش کی ہے کہ ہر نظم میں رمزیت کا نظام تعمیر کرے۔ اگرچہ اس کا اسلوب میراجی کے اسلوب کی طرح روزمرہ سے بہت دور ہے۔ اور اسی سبب یہ علامتی پیرایہٴ اظہار کا یہ علامتی استعمال ہو کر رہ جاتا ہے۔ چونکہ صفدر کا ترقی پسند تحریک سے گہرا تعلق رہا ہے اس لیے اس کی شاعری میں ابہام نہیں، یہ اس لیے کہا گیا ہے کہ اس پیرایہٴ اظہار کا بہت سا حسن ابہام اور تکنیکی الجھاؤ میں مضمر ہے۔ 'درد کے پھول' سے ایک مثال ملاحظہ ہو :

دیوی سنگین دیواروں سے دور مکان جہاں سبترے کی نیلی موجوں میں

پھولوں کی شعاعوں کے بوجھ سے چور ہاتھ پیڑ کھڑے تھے، ہر نوخیز کلی

ہر کونہل، ہر بوجھل شاخ کی رگ رگ میں مست آسودہ خواہش خون چھلکتی تھی

صفر میر نے ہند و ناک جنگ (۱۹۶۵ء) کے دوران دو تین خوب صورت نظمیں لکھی ہیں، جن میں اس کی شخصیت کا پورا اظہار ہوا ہے۔

صدیق کلیم

صفر میر کے ساتھ ساتھ صدیق کلیم کا ذکر بھی شاید غیر ضروری نہیں ہے۔ اس نے فطرت کی رنگینیوں کو انسانی جذبات و خیالات کے سانچے میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کو تلخی اور بغاوت کے انداز میں پیش کیا ہے مگر ان نظموں کا ترقی پسند تحریک سے بالواسطہ تعلق نہیں ہے۔ چونکہ اس نے اپنے آب کو اس تحریک کے چند ایک مقاصد تک محدود نہیں کیا بلکہ ہم عصری زندگی کے پیچھے جو فکری عوامل کام کر رہے ہیں ان کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ان نظموں میں داخلہ اور واقعیت کا امتزاج ہے۔ ’دمِ نیم سوز‘ کی اشاعت کے بعد اگرچہ اس نے زندگی کی بے معنویت کے تجربے سے نبرد آزما ہونے کے لیے علامتی پیرایہ اظہار کا سہارا لیا ہے، لیکن پھر بھی اس میں نظریاتی صفاتی قائم رہتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

| | |
|---------------------------------------|--------------|
| اک نئے چاند کو اس گردشِ افلاک میں ہم | بھیج تو دیں |
| اسن اور جنگ کے افسانے میں اب چاند بھی | شامل ہے مگر |
| چاند ہر ہاتھ جو ہم ڈال بھی دیں | |
| روشنی اس کی اندھیرا ہو جائے | روشنی درد ہے |

اپنی طویل نظم ’سلکتی لہریں‘ میں اس نے ایک انٹیکچوئل کے مسائل کو ٹی تکنیک کی مدد سے پیش کیا ہے۔

وزیر آغا و ابن انشاء

ان کے علاوہ وزیر آغا نے رمزیہ تصاویر کے پیکر کو استعمال کرنے کی خالصتاً شعوری کوشش کی ہے مگر ابن انشاء نے بیشتر مفہمی نظمیں ہی لکھی ہیں۔ ’چاند نگر‘ میں اس نے رومانوی مسائل کو اقتصادی مسائل کے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہر اسرار فضا بھی تعمیر کی ہے۔ ’غمِ رائیگاں‘

اس کی بہترین نظم ہے :

کارواں در کارواں دشمن کو ہسرائے ہوئے
لوگ نو حارے لگے انشاء چلو تم بھی چلو
کب تلک اپنے کتاں سینے سے چمٹائے ہوئے
بے کفن لیے کے پھرو گے چاندنی کی لاش کو
کون سے پی سے لگائی ہے اسید باز دید
کون سے پی کے لیے بیتیں کہو نزہین لکھو

مصطفیٰ زیدی

مصطفیٰ زیدی کے کئی شعری مجموعے جھپ چکے ہیں۔ اس کی ساعری کا بہترین حصہ یہی ہے جہاں وہ اپنی لذت، طلب ذات اور عدلی زندگی میں تضاد بیس کرتے ہیں۔ انہوں نے محنت بیرونی مقامات اور ان کے متعلقات کے بارے میں بھی خاصی نظمیں لکھی ہیں۔

جعفر طاہر

اس کے برعکس جعفر طاہر نے اپنے کیشنوز میں قدیم ثقافتوں بالخصوص اسلامی افیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا اسلوب خطبائے اور پرجوش ہے۔ ان شعراء کے علاوہ حبیب الرحمان، عبدالعزیز خالد اور ساقی فاروق کے نام اہل ذکر ہیں۔

۱۰. کامران و افتخار جالب

گذشتہ سات آٹھ سال سے چند ’نئے نئے شعراء‘ نے ایک تحریک کا آغاز کیا جو عورت کو قائم بالذات سمجھتی ہے اور ذات کی الجھنوں کو بیرون ذات کی حید کو ترجیح دیتی ہے۔ تکنیکی سطح پر وہ آخر یہ پیکر تصویر کے اسلوب کو اپن سمجھتے ہیں اور نظم کی زبان کو نثر کے قریب تر لانا چاہتے ہیں۔ ان میں سے شاید نے جا نہ ہوگا کہ معنوی لحاظ سے یہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ جیلانی کامران کی ’استائزے‘ نظموں کے بکھرے بکھڑے ٹکڑوں پر مشتمل ہے جو جسم کی لدنیت کو اہم گردانتی ہے۔ ’نقش کف پا‘ میں اس نے اسلامی ثقافت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس گروہ کا مؤثر رکن افتخار جالب ہے جو اس تحریک کا غالب

دہین ترین شاعر ہے۔ اس نے رمزہ تصاویر اور علامات ہی سے نہیں بلکہ ماورائی تکنیک کو بھی استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کا اسلوب انتہائی فارسی زدہ ہے کہ اس کے تکنیکی مقاصد کو اس سے ضرب پہنچتی ہے۔ انیس ناگی اور عباس اطمہر نے رمزہ اسلوب کو کامیاب طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعراء کے تجربے میں مجموعی طور پر جنسی خواہش اور اس کے مریضانہ متعلقات اعصاب پر احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ اس الدھیرے میں نا آسودہ خواہش کروٹیں لے رہی ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے یہ 'نئے نئے شعراء' قدرت زبان کے اصول سے گریزاں نظر آتے ہیں اور اس طرح بھی کہ بعض نظموں میں مصرعوں کا رد م ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔

نئی غزل

پاکستان میں ۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر غزل کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ نظم کے شعراء بھی غزل گو بن کر رہ گئے ہیں۔ میرے نزدیک اس کے اسباب کچھ اس طرح ہیں کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کو قانوناً ممنوع قرار دیا گیا اور نظم کی اہمیت کم ہونے لگی، جس سبب حلقہٴ ارباب ذوق کے شعراء نے بھی غزل ہی کی طرف رجوع کیا۔ اس وقت پاکستان کی تشکیل کے ساتھ جو سنہری امیدیں وابستہ تھیں وہ شکست و ریخت ہو گئیں اور زندگی کو پھر کسی عضو میں وحدت کے دیکھنے کی عادت پھر ابھر آئی۔ ریزہ ریزہ زندگی مصرعوں اور منفرد شعروں میں اظہار پانے لگی۔ چنانچہ ہمارے ادبی رسالوں میں غزلوں کی پھر سے بھرمار ہوئی اور مشاعرہ تو قطعاً غزل کی چیز بن کر رہ گیا۔

جوش اور حفیظ

بزرگ شعراء میں سے جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری نے غزل میں تخلیقی اضافے کیے ہیں۔ اول الذکر نے جو انقلاب سے بڑھ کر شبایات کے شاعر ہیں، شباب کے محاکات پیش کیے ہیں۔ جن میں والہانہ عیش کوشی کا سماں ہے اور اس لحاظ سے یہ اردو غزل میں نئے تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں :

کشتی رواں ہے لکڑی ابر رواں کے ساتھ
موجِ خرام آب رواں دیدنی ہے آج

حسن جوان، شراب کہاں، موج ہر شکل
ہشرت سرائے بادہ کشان دیدنی ہے آج

حفیظ جالندھری نے اپنے گیتوں ہی میں نہیں بلکہ اپنی نظموں اور غزلوں کو بھی موسیقی کی دھنوں میں ڈھال دیا ہے بلکہ مصوری کے حسین رقعوں میں بھی - غزل میں حفیظ نے گہرے رموز و واردات بھی بیان کیے ہیں :

نا آشنا نہیں رہ و رسم جہاں سے ہم
لا تیں مگر فیس کی صورت کہاں سے ہم

یہ اعترافِ عجز بھی معیوب ہے نوخیز
چپ ہو رہیں گے کچھ نہ کہیں گے زبان سے ہم

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور عدم

اسی طرح صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے بڑی پہاڑی غزلیں کہی ہیں اور شکوہ زبان اور مرصع کاری عابد علی عابد بر حتم ہے - عبدالحمید عدم کے نام کا خاص ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس نے خمومات کو غزل کے قالب میں ڈھالا ہے اور یہ اسی کا منصب تھا - اس کی زندگی اور اس کی غزل اس لحاظ سے ایک ہی تجربے کے دو رخ ہیں - عدم نے شراب اور شراب بھیشیت ذریعہ فرار اور اس سبب زندگی کی تلخی کو پہانہ غزل میں سمو دیا ہے :

غم زندگی کو عدم ساتھ لے کر کہاں جا رہے ہو سویرے سویرے
بڑی روشنی بخشے ہیں نظر کو ترے گیسوؤں کے مقدس اندھیرے

جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی نے غزل گوئی میں ہندوستان گیر شہرت حاصل کی - ان کی غزل میں الفاظ کے نازک اور چابکدست انداز اور در و بست الفاظ کے علاوہ شباب کی والہانہ مستی اور وارداتِ قلبی کا بے ساختگی کے ساتھ اظہار ہوا ہے - جگر کی بعد کی غزلیں فکر آمیز ہوتی گئی ہیں :

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کے کام نہیں
فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں

ان غزل گو شعراء کے علاوہ عبدالمجید سالک ، چراغ حسن حسرت ، عندلیب شادانی ، جگن ناتھ آزاد اور حفیظ ہوشیار پوری نے خوب عورت غزلیں لکھی ہیں - شیر افضل

جعفری نے مقامی پنجابی رنگ کو غزل اور نظم میں اس طرح سمویا ہے کہ اس سے رچنا دوآب کی رنگ آمیز اور رومان خیز فضا اس کے کلام میں پوری طرح جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

فراق گورکھپوری

۱۹۵۰ء کے قریب فراق گورکھپوری نے غزل میں خاص مقام حاصل کیا۔ فراق نے ایک تو غزل کی بحر کو نہ صرف نرم و گداز لباده دیا بلکہ اسے روزمرہ لہجے کے قریب تو بھی کیا۔ اس کا تجربہ ایک خاص رومانی قسم کا تھا جس میں مرععاتِ حسن و عشق کے علاوہ محبوب کی والہانہ لگن اور جدائی، ہلکا پھلکا سوز اور کسک پیدا کرتی ہے جو اپنے رنگ میں موسیقی کی لہر کی طرح غزل کے تمام آہنگ پر پھیل جاتی ہے۔ فراق رنگ و بو اور نغمگی کا شاعر ہے۔ حواس اندوزی اور حسی لذتیت غزل کی جان ہیں۔ تاروں بھری رات میں مختلف رنگوں، پھولوں کی رنگ آمیزیوں اور ساز کے مختلف تاروں کی آمیزش سے ایک ماحول تیار ہوتا ہے جس میں شاعر کا تجربہ مختلف فنون کی خصوصیات سے قبض یاب ہو کر دھیمی دھیمی آغ کی لے میں سلگتا ہے۔ اردو غزل میں یہ نئی آواز تھی۔ اس کے پیچھے میر اور مصحفی کی نان سنائی دیتی ہے، مگر فراق کی غزل تخلیقی جدت سے متصف ہے :

ساز نگاہ سے سن لیتے ہیں عشق کی قسمت کا نغمہ نو
جیسے سنائی دے چھلکے جام میں تاروں کے دل کی دھڑکن

آج نہ چھیڑوں گا میں تجھ کو آپ ہی آپ روٹھ اور آپ ہی من

جدید دور میں فیض نے غزل کو پراپیگنڈا کا ذریعہ بنایا ہے بلکہ وہ اب نقط غزل کا شاعر ہو کر رہ گیا ہے۔ جو باتیں اس نے نظم میں کہی تھیں وہ اب زیادہ وضاحت کے ساتھ غزل میں ادا کرتا ہے :

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیض
سیراب چند خارِ مغلان ہوئے تو ہیں

اسی طرح احمد ندیم قاسمی، ظہیر کشمیری، قیوم نظر، یوسف ظفر اور ضمیر جعفری نے اچھی غزلیں لکھی ہیں اور یہ سب نظم گو شاعر غزل گو ہو کر رہ گئے ہیں۔ حتیٰ کہ ن۔م۔راشد نے بھی چند ایک غزلیں کہی ہیں جو 'ایران میں اجنبی' میں شامل ہیں۔ غزل کا یہ رجحان مجموعی طور پر ثقافتی رجعت پسندی کا مظہر ہے۔

ہمارے معاشرے کے اندھیارے اور فقدانِ سمت کے سبب پیدا ہونے والی منفی خواہشات اور ترغیبات اور ان کی شکست و ریخت کو بھی غزل میں پیش کیا گیا ہے۔ انجم رومانی نے اپنی بعض غزلوں میں بھی اسی کی عکاسی کی ہے۔ ناصر کاظمی نے خاص طور سے اس ماحول کی کئی طرح سے مراقبہ کاری کی ہے۔ ناصر ایسے شاعر ہیں جہاں وہ خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے، جہاں کے لوگ اس کے نزدیک ظالم ہیں، جہاں اسے روشنی کی جگہ اندھیرا محسوس ہوتا ہے، نہ کوئی اسے سمت دکھائی دیتی ہے اور نہ کوئی راستہ۔ ایسے میں شاعر حسن و عشق سے جو لذت حاصل کر سکتا ہے وہ بھی سلجی سے ملو ہو جاتی ہے اس لیے تلخی، سراسیمگی اور بے چارگی اس کی غزل کی معنوی خصوصیات ہیں۔

اس سلسلے میں میر بی میر کی شاعری کا احیاء ہوا جو اس تجربے کو نقویت بخشتی ہے۔ میر صاحب کی بے بسی اور تنہائی جو ہلکے ہلکے کیف سے ملی ہوئی ہے، یہاں آکر بھیانک روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ۱۹۵۰ء - ۱۹۵۸ء تک میر کے اسلوب کا بھی چرچا ہوا اور بہت سے شعراء نے اسی اسلوب میر عزلیں کہیں جن میں مختار صدیقی کا نام سرِ فہرست ہے۔

مزاحیہ شاعری

اس عرصے میں جو مزاحیہ شاعری پیدا ہوئی وہ فن کے مختلف تقاضوں پر پورا اترتی ہے۔ یہ شاعری پھکڑ پن، استہزا، تمسخر، یا وہ گوئی، ہزل نگاری، ہجو، طنز و ظرافت اور سنجیدہ مذاق سے لے کر خالص مزاح اور تبسم زیر لب تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ اپنی دلچسپی، دل کشی، بے ساختگی اور لطافت کے سبب ہمارا دل موہ لیتی ہے۔ ظریفانہ، طنزیہ اور ہجویہ شاعری میں معاشرے، اس کے مختلف عوامل اور کرداروں پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ سماجی اصلاح کا کام کرتی ہے اور تفتنِ طبع کا بھی۔ اس سلسلے میں دو شاعر خاص طور سے اہمیت حاصل کر گئے ہیں۔

سید محمد جعفری

سید محمد جعفری اور سید ضمیر جعفری اول الذکر کے ہاں مزاح اور نکتہ سنج ظرافت ملے گی۔ استہزا اور پھکڑ پن کم ہے، در پردہ کسک کے ساتھ اس کی حدس سنجیدہ شاعری سے جا ملتی ہیں۔ اس کے مد نظر ایک سماج ہے جسے وہ واقعی نقطہ نظر دیکھتا ہے۔ گو یہ درس و تدریس نہیں، محض ہنسی بھی نہیں ہے۔ وہ سب کو ہنساتا ہے مگر کسی کا دل نہیں دکھاتا۔ چوٹ بظاہر کاری نظر نہیں آتی مگر رگ و پے میں نشتر

کی طرح اتر جاتی ہے :

مانگی زمیں تو عرش بریں بھی الاٹ ہے
 ہر آستین کے ساتھ جییں بھی الاٹ ہے
 یعنی مکان کے ساتھ مکین بھی الاٹ ہے
 گویا الاٹ ہے بھی نہیں بھی الاٹ ہے

جب ہاتھ آ کے ہاتھ نہ آئے الاٹمنٹ

سید محمد جعفری نے اپنی تمام مزاحیہ شاعری سماجی تنقید و اصلاح کے لیے وقف کی ہے۔ لیکن باوجودیکہ وہ تمام معاشرے کی مجموعی اور انفرادی خاسیوں کو بروئے کار لانا ہے، اس کا انداز کہیں بھی ناگوار تلخی سے ملوث نہیں ہوتا۔ اس کی تمام نظمیں دلکش اور دلچسپ ہیں۔ وہ زبان کے غزلیاتی وسائل کو نظموں میں اس طرح استعمال کرتا ہے کہ طنز و ظرافت کے نشتر میٹھے میٹھے ہول معلوم ہونے لگتے ہیں۔ وہ نہ صرف موضوعات و کردار کے متقابل بلکہ خیالات و جذبات کے تقابل سے بھی مزاح نویسی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ زبان کے وسائل کو بروئے کار لا کر بھی دلچسپ مزاح کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ خلوص اور جرأت مندی سے کام لیا ہے اور کہیں بھی موضوع کے صحیح عوامل کو مصلحت کے نیچے دہنے نہیں دیتا۔

ضمیر نے مزاحیہ غزلیں بھی نکھی ہیں۔ غزل اس کی محبوب صنف ہے۔ یہاں اس کی زبان ہر قدرت کامل عیاں ہے۔ چونکہ مزاح نگار کو سنجیدہ گو کے مقابلے پر زبان کے وسائل سے زیادہ فائدہ حاصل کرنا ہوتا ہے، مزاح جہاں واقعات، کردار نگاری اور حرکات و سکنات کے سبب پیدا ہوتا ہے، وہاں زبان کے استعمال سے بھی۔ ضمیر کو جزئیات اور تفصیل نگاری پر خاصہ ملکہ حاصل ہے۔ یہ عوامی ماحول کی شاعری ہے۔

مدتوں سے اہلِ محفل کو ہنسانا ہے ضمیر

مدتوں سے خود اسیر گردشِ ایام ہے

لقی لقی، محمود سرحدی، ظریف وغیرہ

یہاں ایسے بزرگ شعراء کا ذکر بھی ضروری ہے جو محض تفریحِ طبع کے لیے لکھتے تھے۔ حاجی لقی لقی اس انداز میں خالص مزاح کا شاعر تھا، جہاں اصلاح یا دلاویزی

کا کوئی سامان نہیں۔ فقط مزاحیہ لطف اندوزی کا ساں ہے۔ اسی طرح محمود سرحدی، ظریف لکھنوی اور ظریف جیلپوری بھی جو تفتن سے گزر کر نشتر اور استہزا کا طرز بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ خضر تیمی نے 'حقہ اور چلم' ایسی مشہور نظمیں لکھ کر پنجاب کے دیہاتی ماحول سے خالص مزاح پیدا کیا ہے جو روایات اور طرز زندگی کی بھی نمائندگی کرتا ہے۔ نذیر احمد شبخ کے ہاں بھی خالص مزاح کی مثالیں ملتی ہیں۔ طبیعت کی شادابی اور سگفتگی ابھر ابھر کر تفتن طبع کا سنجیدہ مذاق پیش کرتی ہے۔ طبعی بشاشت اور ذکاوت ہر جگہ ٹپکتی ہے اور قاری سے خراج تحسین مانگتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

آہ آتی بھی ہے لب پر تو فعاں آتی نہیں
اجنبی ہوں غم کی دنیا میں زبان آتی نہیں
رک سکیں یہ آخری آنسو تو آ کر روؤ لو
لوٹ کر ورنہ کوئی جوئے رواں آتی نہیں
قصہ غم سن کے اکثر ہنس دیا کرتے تھے ہم
اب تو تم کو بھی ہنسی اے مہربان آتی نہیں

مجید لاہوری

مجید لاہوری نے تشکیل پاکستان کے بعد اپنے رسالوں 'نمکدان' وغیرہ میں طنز و مزاح اور ظرافت کی بہت سی قابل قدر مثالیں پیش کی ہیں۔ سماجی اور سیاسی بدعنوانیوں پر مزاحیہ تنقید کی ہے۔ اگرچہ ان میں استہزا، پھکڑ پن اور لعن طعن بھی شامل ہے مگر تفریح کا عنصر غالب ہے۔ طبیعت میں روانی اور شادابی ہے۔ انہوں نے مضحکہ خیز تحریفات^(۱) بھی تحریر کی ہیں۔

راجہ مہدی علی خان

راجہ مہدی علی خان نے مزاح کے گلہائے شگفتہ سے ہماری طبیعت کی شادابی کا سامان تیار کیا ہے۔ سیاسی اور سماجی موضوعات کے علاوہ اس نے حسن و عشق کی واردات کو بھی مزاح کا سامان بنایا ہے۔ اس لحاظ سے اسے خالص مزاح نگاری کی

تخلیق پر ملکہ حاصل ہے :

تورے قلموں پہ سر رکھ کر محبت بھر بھی روئے گی
منانے کو تجھے تنہی سی اپنی جان کھوئے گی

نہ رو نادان محبت گہت گلی آئے گی بھر بھی
وہ بھر تیرے لیے پھولوں کے ہار آ کر پروئے گی

یہ ٹھہرا ہوا متین انداز ، تبسم زیر لب اور چھپی ہوئی ہنسی اس کے کلام کو شگفتگی اور دلچسپی بخشتی ہے ۔ مگر ”انداز بیان اور“ کی سب سے دلچسپ نظمیں وہ ہیں جو ازدواجی اور خانگی ماحول کی بوالعجبیوں سے طنز و مزاح کا سامان پیدا کرتی ہیں ۔ یہاں ان کا تبسم انداز شگفتگی کی حدود بھال کر خندہ لبی تک پہنچ جاتا ہے ۔

ضمیمہ

از

ادارہ

جدید شاعری کے چار موضوعات ہیں :

۱ ۔ جنسی بھوک ۔

۲ ۔ معاشرتی نا ہمواری ۔

۳ ۔ اخلاقی اور معاشرتی ضابطوں سے بیزاری ۔

۴ ۔ بے اعتقادی ۔

یہ چاروں موضوعات آج کی شاعری میں کسی نہ کسی انداز میں ضرور ملتے ہیں ۔ ایک کے ہاں معاشرتی نا انصافیوں پر زور زیادہ دیا جاتا ہے تو دوسرے کے ہاں جنسی بھوک اور معاشرے کے اصولوں اور اخلاقی پابندیوں کو انسانی کمزوریوں کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے ، اور کسی کی شاعری میں اپنی نا آسودہ خواہشوں کو خدا کے جبر اور ظلم کا نام دے کر اس زندگی کو بے معنی کہا جاتا ہے ، لیکن زیادہ تعداد ان شعراء کی ہے جن کے ہاں جنس اور طبقاتی کشمکش کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ۔ اچھا شاعر چلنے کے خلوص اور اسلوب کی انفرادیت سے ان موضوعات کو مؤثر انداز میں شعر کا جامہ پہنا کر قارئین کے اپنے ہی جذبات کی بازگشت انہیں سنا دیتا ہے ۔ ان شعراء میں

آج کے دو ممتاز شعراء آتے ہیں۔ ایک احمد فراز اور دوسرے شہزاد احمد۔ اگرچہ دونوں کے ہاں روایتی اسلوب اور جدیدیت کا اچھا استزاج ملتا ہے مگر جدیدیت میں سماجی پابندیوں کے خلاف بغاوت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔

احمد فراز

اس صدی کے ساتویں عشرے (۱۹۶۱ء - ۱۹۷۷ء) میں تمام شعراء سیاسی مجبورہوں کی وجہ سے اپنے جذبات و خیالات کو پیچ در پیچ استعاروں میں بیان کرتے ہیں۔ احمد فراز کے مجموعے ”درد آشوب“ کا مطلع ہے :

اپنا لہو ، تیری رعنائی ، تاریکی اس دنیا کی

میں نے کیا کیا رنگ جنے ہیں ، دیکھوں کیا تصویر بنے

ہمارے اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں روایتی شکایت آمیز جذبات کا اظہار ملتا ہے :

سلگ رہی ہیں نہ جانے کس آج سے آنکھیں

نہ آنسوؤں کی طلب ہے نہ رنجگوں کی جن

☆ ☆ ☆

آج ہم دار پر کھینچے گئے جن بانوں پر

کیا عجب کل وہ زمانہ کو نصابوں میں ملے

اس آخری شعر میں فیض کی گونج بھی سنائی دیتی ہے مگر ذیل کے شعر میں معاشرتی آزادی کی ترنگ موجود ہے :

تو خدا ہے نہ میرا عشق فرشتوں جیسا

دونوں انسان ہیں تو پھر کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

شہزاد احمد

شہزاد کے ہاں محبت کا ایک خاص انداز پایا جاتا ہے ، جس میں جنسی عنصر بہت دھما ہے ، مگر سماجی مسائل کا تصور خاصا گہرا ہے۔ وہ کائنات میں انسانی مقام کے تعین کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی عظمت انسانی کو وہ اپنی فکری دنیا کا محور تصور کرتا ہے اور روایتی اقدار پر شخصی اقدار کو ترجیح دیتا ہے۔ خالق کائنات کو بھی کبھی کبھی

لکارتا ہے ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

میں کیا ہوں ، کس جگہ ہوں مجھے کچھ خبر نہیں
ہیں آپ کتنی دور ، صدا دیجیسے مجھے

☆ ☆ ☆

عمر بھر سنتا رہوں اپنی صدا کی بازگشت
یا بری آواز بھی آئے گی میرے کان میں

☆ ☆ ☆

ہم تو تنکے ہیں ، ہوا آئے گی اڑ جائیں گے
اپنے انجام کو فطرت بھی کبھی سوچے گی

شہزاد احمد ٹھوس مادیت کا بھی قائل ہے ۔ مثلاً :

سائے کے پیچھے بھاگتے رہنے سے فائدہ
ہر آرزو کو جسم کے پیکر میں ڈھال دو

حیات علی شاعر

حیات علی شاعر کی شاعری میں رومانیت اور حقیقت پسندی کے ملے جلے عناصر ملتے
ہیں ۔ اس کے ہاں زمانے کی خود غرضی اور مطلب پرآری کے خلاف شدید احساس پایا
جاتا ہے ۔ اس نے ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے ہیں ۔ ذیل میں اس کا ایک ثلاثی اور
کہانی نما بند ملاحظہ فرمائیے :

شب میں سورج کہاں نکلتا ہے

اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی

روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

☆ ☆ ☆

میں نے پوچھا . . . کیا خزاں کا خوف ہے

جی نہیں اک دن خزاں تو آئے گی

پھر؟ سنا ہے، اس نے چپکے سے کہا

اس چمن کا باغبان گلچیں ہے ۔

جمال الدین عالی

جمال الدین عالی کی شاعری میں موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی یکسانیت سے بیزاری اور اکتاہٹ پائی جاتی ہے لیکن ان کی یہ اکتاہٹ مایوسی یا بغاوت کا روپ نہیں دھارتی، بلکہ یہ حالت مجبوری ان سے بہا کرے کی کیفیت ملتی ہے۔ اگرچہ وہ سیاسی اور سماجی ناخداؤں کے بلند بانگ دعوؤں کی اصل حقیقت جان کٹے ہیں مگر ان کے سامنے اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں اور ان میں انہی حرارت نہیں کہ وہ ان کے خلاف آواز بلند کر سکیں، مثلاً:

گیت برائے سوہنے لیکن کب تک گاتے جاؤ گے
ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن رس تھک جاتے ہیں

☆ ☆ ☆

جس دنیا کے خواب کتابوں اور قصوں میں دیکھے تھے
وہ نہ ملی اور خود یہ سب کو بھروہی دکھاتے ہیں

☆ ☆ ☆

ہم اس رحمت و زحمت کے ہیں عادی یا رب
جیسی بھی ہے اسی دنیا کی فضا اور سہی

خلیل الرحمن اعظمی

اپنی شاعری میں سوسائٹی سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ ان مثبت اقدار کی نشاندہی کرے جن کے قیام کے لیے پاکستان وجود میں آیا تھا:

پوچھتے کیا ہو، ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

اور وہ اپنے کردار و عمل سے شرمندہ ہے اور اسے ظاہری نمود و نمائش سے نفرت ہے۔ اس کا ضمیر اسے رشوت اور ناجائز ذرائع سے حاصل کردہ دوسروں کا حق سلب کرنے پر ملامت کرتا ہے:

زیب دیتے نہیں یہ طرہ و دستار مجھے میری شوریدہ سری سنگ ملامت مانگے

☆ ☆ ☆

اس جھوٹ سے بالآخر کب تک نباہ ہو گا
جب دل کے زخم خوردہ ، ہولٹوں پہ کیوں ہنسی ہے

مصطفیٰ زیدی

کے ہاں اپنی دان کے حوالے سے معاشرے اور کائنات کو دیکھنے کا شعور ملتا ہے ۔ اس کے نزدیک پوری کائنات کا محور خود اس کی ذات ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں کھلی حقیقت کا اظہار اور جذبات کا خروش ملتا ہے ۔ اس کے کلام سے ہم آج کل کی زندگی کی تاریخ مرہب کر سکتے ہیں :

میں وہی قطرہ بے بحر ، وہی دشت نورد
اپنے کالندھوں پہ اٹھائے ہوئے صحرا کا طلسم
اپنے سینے میں چھپائے ہوئے سیلاب کا درد
ٹوٹ کر ، رشتہٴ نسب سے آنکلا ہوں
دل کی دھڑکن میں دنائے ہوئے اعمال کی فرد
میرے دامن میں برستے ہوئے لمحوں کا خروش
میری ہلکوں پہ بکولے کی اڑائی ہوئی گرد



اٹھارھویں صدی اور ۱۸۵۷ء سے پہلے کے شعراء اپنے سماجی شعور سے کٹ کر اپنی ذات کی طرف رجوع کر لیا کرتے تھے ۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں شعراء نے عصری تماضوں کو جانا اور انہیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ۔ یہ کوشش اقبال ، جوش اور حفیظ کی نسل کے شعراء تک ختم نہیں ہوئی بلکہ نئی نسل جس نے اس صدی کے چوتھے عشرے (۱۹۳۱ء - ۱۹۴۰ء) میں لکھنا شروع کیا ، وہ ماضی سے بیزار ہو کر روایت سے بغاوت کرنے لگے مگر ابھی مستقبل سے خوف زدہ تھے اور حال سے بہت لالاں تھے ۔ انہوں نے اپنی جذباتی زندگی کو اپنے تخیل کا محور نہیں بنایا بلکہ اپنے آپ کو عصری حالات کی سیاسی صورت حالات سے وابستہ کر لیا ۔ ان کے نزدیک سیاسی حالات ، اخلاقی اور معاشرتی اقدار کو متعین کرتے ہیں ۔ لہذا وہ سماجی اور اخلاقی اقدار کو موجودہ سیاسی حالات کے حوالے سے دیکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جذبات میں شدت پائی جاتی ہے ۔ وہ ہر اس چیز سے نفرت کرتے ہیں ، جو قوم کے راستے میں حائل ہوتی ہے ۔ چنانچہ ان کے احساسات میں موجودہ حالات کے خلاف عصے کی کیفیت پائی جاتی ہے ۔ اس ذہنی بغاوت کے زیر اثر وہ اعتقادات کو بھی اسی معنویت کے اعتبار سے پرکھتے ہیں ۔ اس زمرے میں آج کل کے بہت سے نوجوان شعراء آ جاتے ہیں ۔

تیسرا باب

افسانہ نگار اور ناول نگار

ترقی پسند تحریک

۱۹۳۶ء کے بعد اردو ادب ایک نئی تحریک سے روشناس ہوا جسے 'ترقی پسند تحریک' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند کے سیاسی حالات نشیب و فراز سے دو چار تھے جن سے آزادی کا خواب پریشان ہوا جا رہا تھا۔ ہندو مسلم فسادات اور ہندوؤں کی دہشت پسند تنظیموں اور انتہا پسند گروہوں نے گاندھی کی اپنسا اور عدم تشدد پر سے اعتقاد اٹھا دیا تھا۔ اس تشمکن اور مادیوسی کی کیفیت میں حساس نوجوان طبقے میں اشتراکی رجحانات کا فروغ ہونے لگا۔ اس نئی نسل نے طالسطائے کے برعکس لینن اور مارکس کے اثر کو قبول کرنا شروع کیا، جس کے نتیجے میں ہمارے ادب میں اس روسی ادب کے نظریات سرایت کرنے لگے جس کا اساسی فلسفہ یہ تھا کہ مذہب کی حیثیت افیون کی سی ہے۔ مذہب ایک باطل تصور ہے، انسان کا بڑا مسئلہ معاش ہے اور معاشی مساوات کے لیے انقلاب لانے کے لیے پرانی تہذیبی اور مجلسی قدروں اور روایتوں کو ختم کرنا ضروری ہے۔ ماضی بے بنیاد ہے اور مذہبی گروہ بندی کی بنیاد پر معاشرے کی بنیاد قائم کرنا باطل ہے۔ سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے اور ادب کا کام مذاہب سے متنفر کر کے انسانیت میں اعتقاد پیدا کرنا ہے۔

ان اشتراکی نظریات کے زیر اثر انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا، جس کے ابتدائی اعلان نامے میں تحریک کے مقاصد کی تشریح کی گئی تھی۔ اس اعلان نامے میں یہ کہا گیا تھا ہمارے ملک میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ بستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی۔ نئے لٹری روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ اس لیے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ ملک میں جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی نرجانی کریں اور ان کی نشو و نما میں پورا حصہ لیں۔

ترقی پسند تحریک کے بارے میں مزید کچھ کہنے سے پہلے یہ ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام (۱۹۳۶ء) سے پہلے دو ایسے ادب ہمارے

منصبہ شہود پر آچکے تھے جو اپنے اندر اس الجھن کے قیام اور اس تحریک کے آغاز کے لیے جراثیم رکھتے تھے۔ ان دو ادب پاروں میں سے ایک تو پریم چند کا افسانہ ’کفن‘ ہے اور دوسرا چند افسانوں کا مجموعہ ’انگارے‘۔ یہ دونوں چیزیں ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئیں۔ پریم چند کا افسانہ ’کفن‘ زندگی اور فن کا ایسا امتزاج رکھتا ہے جس نے ۱۹۳۵ء کے بعد کے افسانوں کو اپنا فنی رخ موڑنے پر مجبور کر دیا۔ اس افسانے میں دو دیہاتی باپ بیٹوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

”جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بچھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموس بیٹھے ہوئے تھے۔ اندر بیٹے کی جوان بیوی بدھیا درد زہ سے بچھاڑس کھا رہی تھی۔ جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سنائے میں غرق۔ سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔ ’مادھو‘ کی بیوی اور ’گھیسو‘ کی بہو ان دو کابل وجود دیہانیوں کو اپنی محنت اور جفا کشی سے کہا کہا کر کھلاتی تھی۔ وہ آج درد زہ میں مری رہی تھی اور یہ دونوں شاید اس انتظار میں تھے کہ وہ مری جائے تو آرام سے سوئیں۔ الاؤ پر بیٹھے دونوں بھنے ہوئے آلو چھیل چھیل کر کھا رہے ہیں اور دونوں اس کوشش میں مصروف ہیں کہ دوسرا اس سے زیادہ نہ کھا لے چاہے منہ میں چھالے ہی کیوں نہ پڑ جائیں۔ آلو کھاتے کھاتے باپ نے بیٹے سے کہا کہ بیوی کو اندر جا کر دیکھ آؤ لیکن مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھڑی میں گیا نو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ وہ بولا ’مجھے وہاں ڈر لگتا ہے‘۔ جب وہ محمور عورت نرپ نرپ کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے تو دونوں مانگ مانگ کر پانچ روے اور کچھ لکڑیاں اکٹھی کر لاتے ہیں اور پھر بیٹھ کر ان دونوں چیزوں کے مصرف کے بارے میں غور کرتے ہیں۔“

مادھو کہتا ہے : ”لکڑی تو بہت ہے اب کہن چاہیے۔“

”تو کوئی ہلکا سا کہن لے لیں۔“

”ہاں اور کیا لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی۔“

رات کو کہن کون دیکھتا ہے۔“

”کیا ارا رواج ہے کہ جسے جیتے جی بن ڈھانکنے کو
چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نہا کپھن چاہیے۔“
”کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔“
”اور کیا رکھا رہنا ہے۔ میں پانچ روپے پہلے ملتے نو
کچھ دوا دارو کرتے۔“

اور پھر ”دونوں اتفاق سے یا عمدہ ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے
اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے۔ انہیں نہ
جواب دہی کا خوف نہا نہ بدنامی کا ڈر۔ خوف کے ان سراحل
کو انہوں نے بہت جلد طے کر لیا نہا۔ دونوں پوریاں اور
گوشت کھا رہے ہیں۔ شراب پی رہے ہیں اور مرنے والی کو
دعا دے رہے ہیں کہ اس کے مرنے کے بعد بھی یہ عیس ملے۔“

پریم چند

پریم چند کا یہ افسانہ ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں کے لیے ایک سنگ میل
کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۳۵ء کا دوسرا مجموعہ ’انکارے‘ جس کا سطور بالا میں
ذکر ہوا دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں پانچ سجاد ظہیر کے، دو رشید
جہان کے، دو احمد علی کے اور ایک محمود الظفر کا افسانہ شامل ہے۔ اس
مجموعے کے افسانوں میں برصغیر پاک و ہند کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی کی
نصویر کشی میں سخت بے باکی اور تلخ طنز سے کام لیا گیا ہے۔ یہ طنز اور
بے باکی کہیں تمسخر اور جھنجھلاہٹ کا اور کہیں ابتذال کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔
اس کے فن کا شیوہ پردہ داری کی بجائے پردہ دری ہے۔ دنیائے افسانہ میں اپنے
موضوع اور فن کے اعتبار سے ’انکارے‘ ایک باغیانہ روش کا آغاز کرتے ہیں۔ یہ
’کہن‘ سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ’کہن‘ میں دھیمی، سبک اور سنجیدہ لیکن
دیربا بغاوت کی روش ہے جب کہ ان میں ماضی کے سارے رشتوں کو کاٹ کر فن
کے آزادانہ مسلک کی تلقین کرتے ہوئے اس احساس کو عام کیا گیا کہ جارحانہ
انداز فکر انقلاب کا پیش خیمہ ہونا ہے۔

انکارے

غرض ۱۹۳۵ء میں ’کہن‘ اور ’انکارے‘ اور ان کے بعد احمد علی کے افسانے
بعنوان ’شعلے‘ نے جس چنگاری کو عام کیا وہ ۱۹۳۶ء میں المجن ترقی پسند مصنفین کے

روپ میں نمودار ہوئی۔ اس کے اغراض و مقاصد کی مفصل بحث سجاد ظہیر کی 'روشنائی' میں ملتی ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ہریم چند نے پہلی ترقی پسند کانفرنس میں اس تحریک کے مقاصد کی قلمی وضاحت کرتے ہوئے اپنے خطبہ صدارت میں کہا :

”جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے۔ ہم میں فوٹ و حرکت پیدا نہ ہو۔ ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سجا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سجا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ ان کی تحریروں پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آپنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے غریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں انحراف ہے۔ خود بروری ہے اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے۔۔۔۔۔ اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے، یہی اس کا مقصد اولیٰ ہے۔۔۔۔۔“

ہریم چند کے یہ خیالات ایسے تھے جن سے کسی کو بھی اختلاف نہ ہو سکتا تھا۔ اسی لیے شروع شروع میں ایسے ادیبوں نے بھی ترقی پسند تحریک کی تائید کی جو اس تحریک سے کامل اتفاق نہ رکھتے تھے۔ لیکن جلد ہی یہ تحریک اپنے بعض پر جوش داعیوں کی وجہ سے اعتدال کی حدود سے تجاوز کر گئی۔ اس کے اصول عملی تجربے میں الجھ کر وہ گئے اور تحریک سے متعلق شدید ترین غلط فہمیاں پھیل گئیں۔ ۱۹۴۷ء تک اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب میں ایسی بے شمار چیزیں نمایاں ہیں جو تمام پرانے تہذیبی اور ادبی ورثے کو مٹانے کے لیے کوشاں، روحانی، مذہبی اور اخلاق فدروں کی مخالف، روسی اشتراکیت کی مبلغ اور حقیقت نگاری کی آڑ میں عربی، فحاشی اور بد اخلاق کی ترغیب دینے والی اور ذہنی انتشار پیدا کرنے والی ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے اس تحریک کے علمبرداروں کو اس کا احساس ہو گیا ہے کہ یہ تجدید پسندی اور نام نہاد انسان دوستی مشرقی انسان اور خصوصاً اس خطے کے لوگوں کے لیے سمِ فابل ہے۔ انہیں یہ بھی احساس ہو گیا کہ بعض تناصروں نے اس تحریک کی آڑ لے کر ادب کو ایسی ڈگر پر موڑ دیا ہے جو تحریک کی اصل غایت پر گز نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد مصنفین کے اندازِ فکر میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔

۱۹۳۶ء سے اب تک افسانوں کے دو واضح دور نظر آتے ہیں ایک دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء یعنی قیام پاکستان تک اور دوسرا دور ۱۹۴۷ء کے بعد۔ یہ دو ادوار افسانہ کے فن اور موضوع دونوں کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بٹن امتیاز رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے بعد کے دور میں پچھلے دور کے بڑے افسانہ نگاروں۔۔۔ نیاز، مدرسن، سلطان حیدر، حوش اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر، اعظم کریوی، احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھ پوری، حواجہ حسن نظامی، قسسی ام پوری، مسرور احمد، ایم اسلم، شاہد احمد، فضل حق فریدی، جلیل دہوائی، سد فیاض محمود، طالب اللہ آبادی، مسز عبدالقادر، بلالہ سچال، اعظم بیگ چغتائی، حجاب امتیاز علی، سجاد ظہیر، احمد علی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، رشید جہاں، اختر حسین رائے پوری، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینٹی، واجدہ بیگم، اختر انصاری، صادق الخیری، دیوندر ستیا رنھی، سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، محمد حسن عسکری، نیاز مبنی، نیاز شرابی، نسیم سلیم، قرہ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بلونت سنگھ، سہندر نانہ، محمد مجیب، قدرت اللہ شہاب، سبقت الرحمن، صالحہ عابد حسین، حیلانی دائو، اشفاق احمد، صادق حسین اور محمد علی ردولوی وغیرہ شامل

۔۔۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوں کا کینوس اپنے موضوعات کے اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ لیکن اس وسعت کے باوجود مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں اپنے ماحول اور کرداروں کے ایسے پہلوؤں کی تخصیص موجود ہے جن کے بارے میں وہ ذاتی مشاہدات رکھتے ہیں اور جن کے متعلق ان کی معلومات بہت وسیع ہیں۔ مثلاً حجاب اللہ انصاری، دیوندر ستیا رنھی، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینٹی اور سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں دہات کی زندگی اور ان کے گونا گوں مسائل کی عکاسی ملتی ہے، لیکن اس عکاسی میں یکسانیت کے برعکس نوع ہے۔ دیہاتوں کی ایک دوسرے سے انفرادیت موجود ہے۔

کرشن چندر، احمد علی، سعادت حسن منٹو، حجاب اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، اور عصمت چغتائی کے یہاں مختلف شہر، ان کی شہریت کے انفرادی رنگ، مختلف طبقاتی سطحیں اور ان کے مخصوص حالات و مسائل کی آئینہ داری ہے۔ قباض محمود کے پہلے دور کے کچھ افسانوں میں متوسط گھرانوں کے بنت عم اور ابن عم کے لگاؤ اور رغبت کے تذکرے اور ان کی گٹھن کی ترجمانی ہے مگر زیادہ طور پر زندگی کے معنی خیز لمحات کا جذباتی تجزیہ ہے۔ کرشن چندر کے یہاں عورت کی رومانی کشش کے علاوہ کسان،

نمبردار ، لگان ، مزدور ، سیٹھ ، کلرک ، سامراج ، فاشیت ، جنگ ، قحط بنگال اور بین الافواسی دنیا میں معاشی کشمکش کے موضوعات بکھرے ہوئے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے یہاں جنسی الجھنوں کے شکار نوحوان لڑکے لڑکیاں ، طوائف ، جنگ آزادی اور اسی ضمن میں جبل خانے ، مارشل لا ، برجھیاں ، گواہاں ، انقلاب کی خواہش وغیرہ۔ اور مزدور ، ملازم ، کسان ، آقا ، غریب پر امارت کی دست دوازیوں ، فلم کمپنیاں اور ان کے رنگین ماحول کے موضوعات پھیلے ہوئے ہیں۔ غرض ۱۹۴۷ء تک افسانے کے موضوع میں سیاسی ، سماجی ، معاشی ، عسکری اور مذہبی زندگی کا ہر پہلو شامل ہے اور ہر افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے لیے زندگی کے وہ پہلو اور ماحول کے وہ حصے منتخب کیے ہیں جن کے بارے میں اس کے مشاہدات گہرے اور وسیع ہیں۔

فن کے اعتبار سے بھی ۱۹۴۷ء تک کا افسانہ بہت بلندی پر دکھائی دیا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے نفسیاتی ، جذباتی ، داخلی اور خارجی جملہ پہلوؤں کو مدنظر رکھا گیا ہے اور ان کے ہر عمل کے پس پردہ محرکات کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔

کردار نگاری میں زندگی کے معاشی اور نفسیاتی پہلوؤں کو خاص اہمیت دی گئی ہے کیونکہ یہ افسانہ نگار کرداروں کی زندگی کے معمولی واقعات کو بھی وسیع تاثراتی نقطہ نظر اور سماجی قیود ، سیاست اور معیشت کے پیدا کردہ مسائل ، سامراج اور سرمایہ داری کی چیرہ دستیوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ہر انسانی عمل کے پیچھے کسی نفسیاتی محرک کی تلاش کرتے ہیں۔ زندگی کے معاشی پہلو کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں زندگی کے جنسی پہلو کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں کردار نگاری اور واقعات نگاری میں جزئیات ، ایجاز ، استعارے ، کنائے اور ایمائیت کے حسین امتزاج سے دلکش اسلوب اور فن کی رفعت پیدا ہو گئی ہے جس میں روایت و جدت ، ندرت اور لطافت پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ فن کی بلندیوں اور نزاکت کے اعتبار سے اسی دور کے افسانوں میں احمد علی کا افسانہ 'ہاری گلی' ، اور 'میرا کمرہ' ، منٹو کا افسانہ ، 'نیا قانون' ، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'گرم کوٹ' ، کرشن چندر کا افسانہ 'دو فرلانگ' ، لمبی سڑک ، حیات اللہ انصاری کا افسانہ 'آخری کوشش' اور عصمت چغتائی کا افسانہ 'دو زخی' خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں افسانہ زندگی ، شخصیت اور فن تینوں عناصر کا ایسا امتزاج بن گیا جس میں سے کسی ایک عنصر کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ کرشن چندر ، علی عباس ، سعادت حسن منٹو ، عصمت چغتائی ، راجندر سنگھ بیدی ، حجاب امتیاز علی ، اختر انصاری ، سید فیاض محمود ، حیات اللہ انصاری ، سہیل عظیم آبادی ، اختر اورینوی ، احمد ندیم قاسمی ، حسن عسکری ، غلام عباس ، ممتاز شیریں ، ممتاز مفتی ، قرة العین حیدر ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ،

شفیق الرحمن، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، صالحہ عابد حسین، تسنیم سلیم اور ابراہیم جامس کے افسانے زندگی، شخصیت اور فن کے اس مکمل امتزاج کے مظہر ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد افسانے میں ایک واضح فرق دکھائی دینا ہے، یہ فرق فن اور موضوع دونوں اعتبار سے نمایاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک فن کی جن بلندیوں کو چھو رہا تھا اس سے کسی حد تک ہٹ ہو گیا، اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت اور تنوع کے بجائے یکسانیت اور محدودیت پیدا ہو گئی۔ اس کی وجوہ بالکل صاف تھیں۔ برصغیر کی تقسیم سے ماحول، حالات، فضا اور تقاضوں میں شدید تبدیلی رونما ہوئی۔ انہوں نے زندگی کے نظام کو درہم برہم کر دیا۔ تقسیم کے وقت کے فسادات اور خون ریزی افسانوں کا موضوع بن گئی اور بیجان و اضطراب اور جنسیت کی کیفیتیں ایسے حالات میں جو زندگی کا ایک جزو بن گئی تھیں افسانے کے فن پر چھا گئیں۔ اس لیے مجموعی اعتبار سے ۱۹۴۷ء کے بعد کا افسانہ فنی اعتبار سے ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانے کے مقابلے میں کمزور رہا۔ نیز اس دور میں افسانے کی نسبت ناول کی طرف زیادہ رجوع ہوا۔ کیونکہ فسادات کی عکاسی کے لیے افسانے کی نسبت ناول کا تکنیکی کینوس زیادہ وسیع تھا اور ان کے ذریعے فسادات میں دلوں پر لگے ہوئے زخموں کا اندمال ہوتا تھا۔

اس امر کے باوجود کہ ۱۹۴۷ء کے بعد افسانہ فنی اعتبار سے رو بہ انحطاط رہا۔ بعض ہر آنے لکھنے والوں نے اپنے بعض افسانوں میں فن کی سابقہ معراج کو برقرار رکھا۔ ان میں علی عباس حسینی نے 'رحیم بابا' اور 'جل پری' اور سید فیاض محمود کے افسانے 'پھاڑی ندی'، 'تم نے دیکھا ہے دیکھا ہے' یا 'تحفہ' راجندر سنگھ بیدی نے 'لاجونٹی'، 'مجنون گورکھپوری' نے 'گنہائی'، حیات اللہ انصاری نے 'ماں اور بچہ' اور 'شکر گزار آنکھیں'، عصمت چغتائی نے 'چوتھی کا جوڑا'، غلام عباس نے 'اوور کوٹ'، کرشن چندر نے 'بشاوڑ ایکسپریس' اور 'ہم وحشی ہیں'، قدرت اللہ شہاب نے 'یا خدا'، سعادت حسن منٹو نے 'رام کھلاون' اور 'سہائے' اور احمد ندیم قاسمی نے 'برمیشر سنگھ' جیسے ہائے کے افسانے پیش کیے۔

اب ہم سطور ذیل میں ۱۹۳۶ء کے بعد کے بعض چیدہ چیدہ افسانہ نگاروں کے فن کا انفرادی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے سب سے پہلے سید فیاض محمود کا ذکر ضروری ہے کیونکہ انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کا آغاز 'وہ' سے کیا جو ہایوں میں ۱۹۳۰ء میں چھپی۔

سید فیاض محمود (پ - ۱۹۰۶ء)

سید فیاض محمود ۱۹۰۶ء میں شملہ میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۳ء تک اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی

ادب کے استاد رہے۔ پھر رائل انڈین ایر فورس کی ایجوکیشن سروس میں کمشنڈ افسر ہو کر چلے گئے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان ایر فورس میں سولہ سال تک ڈائریکٹر ایجوکیشن کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیتے رہے اور گروپ کپٹن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ گذشتہ چھ برس سے دانش گاہ بنجاب میں تاریخ ادبیات مسلمانان ہند و پاکستان کی تدوین کے سلسلے میں مدیر عمومی کی حیثیت سے مصروف ہیں۔

سید فیاض محمود کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۰ء میں 'رنگ و بو' کے نام سے چھپا۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۹ء تک مختلف اوقات میں 'ہاپیوں'، 'ادبی دنیا' اور دیگر رسالوں میں چھپے۔ سید فیاض محمود چونکہ خود ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوع اور پس منظر کے لیے اپنے قریبی ماحول کو ہی منتخب کیا۔ فیاض محمود مشرقی تہذیب اور اس کی اعلیٰ قدروں کے قائل اور مداح ہیں۔ اسی لیے وہ ۱۹۳۶ء میں فیشن کے طور پر پھیلنے والی ترقی پسند تحریک کے دھارے پر نہیں بہے۔ انہیں اپنی تہذیب کی برتری اور اس کی قدروں کی رفعت پر کامل یقین ہے۔ اس لیے وہ ترقی پسند مصنفین کی طرح نہ نو روایت شکنی پر مائل ہوئے اور نہ ان کے خلاف بغاوت پر کمر بستہ ہوئے۔ انہوں نے پہلے پہل درمیانے طبقے کی گھربلو زندگی کے پس منظر میں معاشرے کی ترجانی کی ہے۔ ان افسانوں میں افراد کی مجبوری، جذبات کی گٹھن اور ناکامی اور حسرت کا احساس جو ہمارے معاشرے کا بڑی دیر سے موضوع سخن تھے ان کی توجہ کا مرکز رہا۔ قوم ملت سے استبداد کی چکی میں ہستی چلی آ رہی تھی اور اس میں جمہوری شعور پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر ہمارے معاشرے میں مردانہ اور زنانے طبقے کی تقسیم اور وضع داری کا جو عالم تھا اس میں کسی مرد کا اپنے طبقے کی عورت سے میل جول ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ طوائف سے دلہستگی یا ان کی طرف رجوع معاشرے اور ادب کا نمایاں پہلو بن گیا تھا یا اس کے برعکس دوسری صورت جو اکثر شاعری میں نظر آتی ہے۔ امرد پرستی ہے۔ سید فیاض محمود نے انہیں مجبوریوں کی ترجانی کی ہے اور انہوں نے جو دیکھا اس کی عکاسی کر دی۔ 'رنگ و بو' کے کچھ افسانوں میں بنت عم اور ابن عم کی باہمی رغبت اور لگاؤ کا عنصر بھی موجود ہے۔ یوں متوسط طبقے میں آن دنوں اس کے برعکس امکانات کا فقدان تھا، گٹھن تھی۔ تعلیم عام نہ تھی۔ لڑکیوں کو آزادی نہ تھی۔ نناویں فی صد لڑکیاں اگر کبھی عشق کی کیفیات سے دو چار بھی ہوتی تھیں تو صرف ایک خاص عمر میں اور صرف اپنی امنگوں کی حد تک۔ پھر ماں باپ اپنی مرضی کے مطابق ان کی شادی کر دیتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی شادی کے بعد کی زندگی میں اچانک کوئی چیز سامنے آ کر بھولی بسری یادوں کو تازہ کر دیتی تھی۔ لیکن وہ ان سب یادوں کو دل کے

قبرستان میں دفن کر دینے پر مجبور ہوتی تھیں۔ 'رنگ و بو' کے چاہے افسانے 'وہ' میں اس کیفیت کو، اس گٹھن، اس مجبوری کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ کبھی کبھی تو بنت عم کی محبت کی یہ دہی ہوئی چنگاریاں دل کے اندر ہی بھڑک کر گل ہو جاتی ہیں۔ کبھی اپنی آگ میں خود جلنے کا منظر ہے، لیکن زبان خاموش ہے۔ اس قسم کی کیفیات کی تر حانی 'زیلہ' اور 'زہرہ' کے کرداروں کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے اور جانے پہچانے کرداروں کو نئے اور انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں نئی اور پرانی دونوں طرح کی اور دونوں انداز فکر و انداز زندگی کی لڑکیوں کی تر جانی کی گئی ہے مگر ہر جگہ انداز احتجاج دھیا، بالواسطہ اور رمزیہ ہے۔ احتجاج کا یہ انداز زیادہ موثر ہے اور افسانے جیسی لطیف صنف ادب سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

۱۹۴۸ء اور اس کے بعد افسانوں میں ان کا مجموعہ 'پھول اور کانٹے' اس اعتبار سے قابل ذکر ہے کہ اس میں فن کا ارتقاء ہوا ہے۔ اس مجموعے میں قیام پاکستان کے بعد کے ماحول کا بھر پور عکس ہے، نئی دنیا کی نئی ہلحل ہے۔ 'پھول اور کانٹے' کے عشقیہ خاکوں میں جنسیت کے بدنی پہلو کا اظہار بھی ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے یہاں ایجاز و اختصار زیادہ ہے اور فن پر بھی پہلے کی نسبت گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہاں بھی 'رنگ و بو' کی طرح تلخی اور لہجے کی ناگواری نہیں اور طنز میں بھی زہر ناک کی بجائے دھیا پن ہے۔ لیکن معاشرے پر تنقید میں پہلے کی نسبت قدرے دلخیز پائی جاتی ہے۔ افسانوں میں ندرت اور جدت کے علاوہ اظہار بیان پر قدرت اور موضوع پر گرفت ہے۔ بعض افسانے نفسیاتی لحاظ سے بہت کامیاب ہیں اور بعض میں ایمائیت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، مگر فنی لحاظ سے ان کے افسانوں میں ایک لفظ بھی زائد نہیں ہوتا۔ ان کا مقصد ایک خاص نائر پیش کرنا ہوتا ہے جس کی گونج دل و دماغ کو دیر تک مرتعش کرتی رہے۔ ان کے افسانوی فن پر چیکوف اور کیتھرین مہنسفیڈ کا بڑا اثر ہے۔ دنیائے افسانہ میں سید فیاض محمود کے مقام کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان نے یوں اظہار خیال کیا ہے :

”گزشتہ ربع صدی میں جن ادیبوں نے اردو افسانے کو ایک نئے قالب میں ڈھالا انہی میں سید فیاض محمود کا نام بھی آتا ہے۔ ان ادیبوں نے پریم چند کے افسانے کے پھیلاؤ کو سمیٹا اور اسے صرف ایک روشن نقطے پر مرکوز کر دیا۔ انہوں نے افسانے کی بنیادی نرپ پر سے واقعات کے تہہ بر تہہ تودے پٹا دیے۔ اس طرح افسانے کے خلوص میں تو نہیں مگر اس کی جدت اور حرارت میں نمایاں اضافہ ہوا۔ ان

ادیبوں نے ہمیں بتایا کہ زندگی کی قاشیں زاویہ قائمہ کے علاوہ اور زاویوں سے بھی کاٹی جا سکتی ہیں۔ ان تغیرات میں سید فیاض محمود کا شخصی حصہ یقیناً قابل ذکر ہے۔ انہوں نے یہ واضح کیا کہ افسانے میں مضمون کے علاوہ اس کی ساخت بھی برابر کی شریک ہے۔ انہوں نے افسانے کے مضمون میں وسعت پیدا کی۔ اور اس کے انداز بیان کے حدود متعین کیے۔ انہوں نے ہمیں بتایا کہ سیاسی اور اخلاقی اقدار کے علاوہ فن کی اپنی اقدار بھی ہیں جو ادب اور زندگی کی رونق میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں نے ہمیں یہ ناقابل فراموش سبق دیا کہ زندگی کی تعبیروں سے قطع نظر زندگی کے ہزار رنگ جلوس کا نظارہ بجائے خود دلچسپ ہے^(۱)۔

سید فیاض محمود کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں: ’رنگ و بو‘، ’پھول اور کانٹے‘ اور ’پردہ ساز‘ وغیرہ۔

کرشن چندر (پ - ۱۹۱۲ء)

کرشن چندر ۱۹۳۵ء کے بعد کے سب سے بڑے افسانہ نگار قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان کی اولین مقبولیت اور شہرت ان کی رومانی طرز نگارش اور رومانی انداز احساس سے ہوئی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ’طلسم خیال‘ ہے جس میں وہ شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی حیثیت سے اجاگر ہوئے۔ ’طلسم خیال‘ میں رنگین تخیل اور رس بھرے رومانی اسلوب نے ایک طلسماتی فضا پیدا کی ہے جس میں کھوکھو انسان زندگی کی تلخیوں سے بے خبر ہو جاتا ہے لیکن کرشن چندر اس رومانی فضا میں زیادہ دیر کھوئے نہیں رہے، اور جلد ہی دل کی دنیا سے حقائق کی دنیا کی طرف گامزن ہو گئے۔ چنانچہ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ’نظارے‘ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے زاویہ نظر میں بڑی سرعت سے تبدیلی آ رہی تھی۔ وہ رومان سے تلخ حقائق کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ’نظارے‘ کے افسانوں میں حقیقت کا جہنم اور رومان کی جنت ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اس کے بعد کے مجموعے ’ٹوٹے ہوئے تارے‘ میں انہوں نے اس آویزش اور پیکار میں مصالحت کی کوشش کی ہے لیکن اس کے بعد ’ان داتا‘ میں کرشن چندر رومان پرست کی بجائے تلخ حقیقت نگار اور انقلاب پسند کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں۔ ’سفید پھول‘ میں جو گھلاوٹ، لطافت اور ملائمت ہے ’ان داتا‘ تک پہنچ کر وہ حقیقت کی تلخیوں کا روپ دھار لیتی ہے۔

(۱) ’پھول اور کانٹے‘ پر تبصرہ از پروفیسر حمید احمد خان، مخزن بابت اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص ۹

کرشن چندر کے افسانوں میں جذبات کی شدت، فنکارانہ مصوری کے امتزاج سے اثر آفریں نقش پیدا کرتی ہے۔ ان کے جہاں زندگی کے حقائق، مناظرِ فطرت، مشاہدے کی وسعت اور گہرائی اور ان آفرین جزئیات کے امتزاج سے فن کے نادر نمونے معرض وجود میں آئے ہیں۔ کرشن چندر کے اندازِ نظر اور لہجے میں حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے لیکن اس کے باوجود ان کا موضوع یا مرکزی خیال عموماً 'انسان' ہی رہا ہے۔ ہریم چند کے جہاں بھی زیادہ تر یہی مرکزی خیال ہے اور ہریم چند اپنے اس مرکزی خیال کے لیے قاری کی زیادہ سے زیادہ ہمدردیاں حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ کرشن چندر اپنی انقلاب پسندی، طنز کی تیزی اور تلخ نوائی کے باعث اپنے موضوع کے لیے وہ مقام اور ہمدردیاں حاصل نہیں کر سکے جو ہریم چند نے حاصل کیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں فطرت کے حسن اور عورت کی رومانی دلکشی کے علاوہ اپنے عہد کی بھی وسیع عکاسی ہے۔ ان کے موضوعات میں سماجی، معاشی اور سیاسی زندگی کے مختلف پہلو شامل ہیں۔ مزدور، کسان، زمیندار، سیٹھ، ملازم، کلرک اور طوائف اور مختلف طبقوں کے لوگ ان کے افسانوں کے کردار ہیں اور ان کے مختلف مسائل رشوت، معاشی کشمکش، لگان، ذمہ داریاں ان کے موضوع ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں انقلابی رجحانات کے زیر اثر جنگ، سامراج، فاشیت وغیرہ بھی موضوع آئے ہیں۔

کرشن چندر بہت زیادہ لکھنے والے ادیب ہیں اور یہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے ان کا فن رو بہ انحطاط ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد انہوں نے فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے ہیں۔ 'ہم وحشی ہیں' کے مجموعے کے سارے افسانے فسادات سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ ۱۹۴۷ء کے بعد انہوں نے جن دیگر موضوعات پر افسانے لکھے ان میں شگفتگی کی کمی ہے اور آورد زیادہ ہے۔ 'اردو کا نیا قاعدہ' اور 'ایک نافرمانی کی ڈائری' وغیرہ اس کے مظہر ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کے جو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں: 'طلسم خیال'، 'نظارے'، 'ہوائی قلعے'، 'گھولگھٹ میں گوری جلے'، 'ٹوٹے ہوئے تارے'، 'زندگی کے موڑ پر'، 'نغمے کی موت'، 'ہرآنے خدا'، 'ان داتا'، 'تین غنڈے'، 'ہم وحشی ہیں'، 'اجتہا سے آگے'، 'ایک گرجا ایک خندق'، 'سمندر دور ہے'، 'شکست کے بعد'، 'نئے غلام'، 'میں انتظار کروں گا'، 'مزاحمہ افسانے'، 'ایک روپیہ'، 'ایک پھول'، 'یوکلیپس کی ڈالی'، 'ہائیڈروجن بم کے بعد'،

’کتاب کا کفن‘، ’دل کسی کا دوست نہیں‘، ’مسکرائے والیاں‘، ’کرشن چندر کے افسانے‘، ’دسواں پل وغیرہ‘۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۳ء - ۱۹۵۵ء)

کرشن چندر کے بعد سعادت حسن منٹو نے سب سے زیادہ افسانے لکھے۔ وہ اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ منٹو ایک طرف تو نوجوان لڑکوں لڑکیوں کی جنسی الجھنوں، طوائف کی زندگی اور فلم کمپنیوں کے رنگین اور بوڑھیلے جاذب نظر ماحول کے پس پردہ گناہوں کے کاروبار کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں، دوسری طرف ان کے یہاں ہندوستان کی جنگ آزادی، جدوجہد، مارشل لاء، جیل خانے، آزادی کے متوالوں کے خلاف اٹھنے والی برجھیاں، سینوں پر کھائی جانے والی گولیاں، سیاسی جلسے، جلسوں پر انگریزوں کی گولہ باری، مسلح افواج کا شہروں اور قصبوں کی گلیوں کو خون سے رنگین کرنا اور انسانی قدروں کو فوجی بوٹوں تلے روندنا موضوع بحث ہیں۔ اسی ضمن میں ان کے بعض افسانوں میں نئے قانون کی آرزو اور انقلاب کی تڑپ کی گرما گرمی ہے۔ کہیں ان کے افسانے ہندوستان کی معاشی اور طبقاتی تقسیم کی ہرائیوں کو بے نقاب کر رہے ہیں اور مذہب کی مصنوعی اجارہ داری، سرمایہ دار اور مزدور، غریبی اور امیری کسان اور زمیندار، ہندوستان اور انگریز کی پیکار کی تصویر کشی کر رہے ہیں۔

سعادت حسن منٹو ایک نڈر شخصیت کے مالک تھے اور جو کچھ محسوس کرتے اسے بے باکی سے نوکِ قلم تک لاتے۔ منٹو اپنے موضوعات کی باریک ترین جزئیات کا بھی پورا مشاہدہ کرتے اور پھر ان مختلف پہلوؤں کو اپنے موضوع کا پس منظر بناتے ہیں۔ معاشرے کے اکثر قابلِ اعتراض پہلوؤں پر انہوں نے کڑی تنقید کی ہے۔ ان کی اس تنقید نے بعض اوقات معاشرت کے عزیز اصولوں کی تنقیص اور تضحیک بھی کی اور بعض مسلمہ روایتوں کی دھجیاں بھی بکھیریں، جس کے باعث ان کی اس روش کے خلاف شدید احتجاج ہوئے اور بعض اوقات ان کے خلاف مقدمات بھی چلے۔ لیکن وہ بے خوفی سے لکھتے رہے۔ وہ معاشرت کے بعض گھناؤنے پہلوؤں کی پردہ داری کرنے کے بجائے انہیں طشت از بام کرنے کے قائل تھے۔

منٹو کے بعض افسانوں میں عربانیت کا جو رنگ پایا جاتا ہے، بعض لوگ اسے اصلاح پسندی کا ایک طریقہ تصور کرتے ہیں لیکن اسے منٹو کی عربانیت پسندی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ’بھاہا‘، ’بلاؤز‘ اور ’کالی شلوار‘ جیسے افسانے اور ان کا اندازِ بیان

ظاہر کرتا ہے کہ یہ منٹو کا محبوب موضوع ہے اور انہیں موضوعات سے کھرے لگاؤ نے انہیں بدنام افسانہ نگار بھی بنا دیا۔ منٹو کے موضوعات کے تنوع کے بارے میں سطور بالا میں ذکر آچکا ہے۔ جس طرح ان کے موضوعات میں وسعت ہے اسی طرح ان کے افسانے کسی خاص طبقے کی ترجمانی تک بھی محدود نہیں۔ منٹو دراصل چونکا دینے والی چیزیں لکھنے کے قائل تھے۔ اس لیے موضوع اور واقعات کے انتخاب میں بھی وہ سنسنی خیزی کی طرف زیادہ میلان رکھتے ہیں۔ خارق العادت واقعات اور حادثات کا سہارا لینا اور اچانک اثرات سے ڈھلے ہوئے واقعاتی افسانے لکھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ جن میں جذبات کی، من کی اور تن کی عریانی کو پیش کرنا مقصد اول تھا۔ اس لیے ان کے پہلے افسانے 'آزادی' سے لے کر 'کالی ثلوار' اور 'کھول دو' تک کئی افسانوں میں واقعاتی پیچیدگیوں سے بنے ہوئے پلاٹ ملتے ہیں جو حقیقت سے دوری کی غمازی کرتے ہیں۔

منٹو کے بعض موضوعات یا نظریات سے اختلاف کی گنجائش تو ضرور موجود ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منٹو نے بہت افسانے بھی لکھے اور عمدہ فنی نمونے بھی پیش کیے۔ ان کے افسانوں میں ایک اچھا فنکار نمایاں ہے جس کی تخلیقی صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جہاں بعض کرداروں کی جنسی لے راہ روی دکھائی گئی ہے وہاں اخلاقی محاسن کا امتزاج بھی اس طرح اجاگر ہوتا ہے کہ اسے تسلیم کیے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا کہ منٹو کے دل میں بعض اچھی چیزوں کے لیے اور اخلاقی قدروں کے لیے محبت بھی تھی۔ مجبور و مظلوم اور ہستی کی شکار انسانیت کے لیے ایک درد تھا۔ اس کا اظہار ان کے افسانوں میں اس طرح ہوا کہ انہوں نے طوائف کے موضوع کو جو اردو ادب کا ایک برانا اور منٹو کا پسندیدہ موضوع تھا، اس طرح پیش کیا کہ اس کی مجبور حالتوں اور افسردہ زندگی کو دیکھ کر دل میں درد مندی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور یہ صرف منٹو کی جزئیات نگاری اور مخصوص انداز احساس کا کمال ہے کہ طوائف کے موضوع کا مرکز بدل گیا ہے۔

منٹو کے فن کی خصوصیات میں ایک خوبی ان کی کردار نگاری کا انداز ہے اور اس میں خاص وصف کفایت اور ایمائیت ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں کردار کی 'خاکہ سازی' کرتے ہیں اور تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے ان کے لیے ایمائیت اور ایجاز بیان کا سہارا لیتے ہیں۔ مگر نفسیاتی حقیقت کی طرف انی توجہ نہیں دیتے جتنی معنی خیز واقعہ یا حادثہ کی طرف۔ جزئیات کے معاملے میں بھی وہ انتخابی طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ زبان کا منٹو کے یہاں بہت معنی خیز استعمال ہوا ہے اور شوخی اور تیکھا پن، تیزی اور طراری ہر جگہ برقرار ہے۔

منٹو نے قیامِ پاکستان کے بعد بھی بہت کچھ لکھا اور ان افسانوں کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے جو تقریباً بارہ مجموعوں میں مرتب ہوئے لیکن ان کا موضوع زیادہ تر یا تو 'فسادات' رہے یا 'جنس' - ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں 'موذیل'، 'سہائے' اور 'رام کھلاون' اچھے افسانے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کے مجموعوں میں سے بعض مشہور یہ ہیں: 'کنجے فرشتے'، 'ٹھنڈا گوشت'، اوپر، نیچے اور درمیان (سوالیہ نشان)؟، 'خالی بوتلیں'، 'خالی ڈبے'، 'یزید'، 'سیاہ حاشیے'، 'نمرود کی خدائی' اور 'منٹو کے افسانے'۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی افسانہ نگاروں میں اور بالخصوص ترقی پسند تحریک سے وابستہ خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مشہور ہوئیں۔ یہ شہرت افسانوں کی فنی، عمدگی اور غیر معمولی قدرتِ بیاں کی وجہ سے ہے اور عام معاشرتی اقدار کی پامالی اور روایات کی تضحیک کے ضمن میں بھی۔

عصمت چغتائی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جنسیات سے مبالغہ آمیز شغف دکھائی دیتا ہے اور انہوں نے ان افسانوں میں عام معاشرتی اقدار اور معتقدات پر جارحانہ طنز بھی کیا ہے۔ عصمت کا ذہن رومانیت سے نفوذ پذیر اور حقیقت نگاری کا دلدادہ ہے۔ اس حقیقت نگاری کے لیے انہوں نے ایک انتہائی نازک موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ وہ خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنوں کو موضوع بناتی ہیں۔ انہوں نے جس موضوع کو اپنے لیے منتخب کیا کسی مشرقی عورت کا اس نے باقی سے ایسے موضوع پر قلم اٹھانا نہ صرف حیرت انگیز بلکہ سنسنی خیز تھا۔ اسی بنا پر انہیں بہت جلد شہرت ملی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی اس شہرت اور پسندیدہ موضوع کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عصمت چغتائی ایک خاص حلقے میں بہت نیک نام ہوئیں یعنی انہیں ہندوستانی مسلمانوں کے گھروں کی پردہ دری کا منصب تفویض ہوا تھا۔ یہ کام انہوں نے خوب کیا۔ حقیقت نگاری کی جو تحریک ترقی پسند ادب نے اٹھائی تھی اس کا ایک بڑا کام معاشرت کے مروجہ اخلاق کی تضحیک اور تخریب تھا۔ اس کے لیے کسی مرد افسانہ نویس سے زیادہ خاتون افسانہ نگار کی ضرورت تھی۔ عصمت نے تنگی حقیقت

نگاری کا حق ادا کر دیا اور اس کے بدلے میں انہیں عظیم افسانہ نگار کا اعزاز عطا ہوا۔ حقیقت نگاری یوں بھی اپنے ظاہری لفظی مفہوم کے برعکس ایک مرحلے پر پہنچ کر دراصل مکروہ، غلیظ، ناپاک اور تلخ حقائق و واقعات کے انتخاب کے مترادف ہو جاتی ہے۔ خود مصوری میں اس کا نتیجہ محض (sordid) اشیاء اور حالتوں کی تصویر کشی ہے۔ مٹھو اور عصمت دونوں اس انداز کی نائندگی کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری ایک خاص حد تک برحق، مگر زندگی میں سب کچھ کہنے کے باوجود بہت کچھ چھپانا بھی پڑتا ہے اس لیے حقیقت نگاری، مجموعی لحاظ سے بے مراد، ناپاک اور ناکام مسلک ہے اور مٹھو اور عصمت دونوں کے یہاں تو یہ ایک انتقامی سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس وجہ سے انہیں فن کے دربار میں بڑا مقام نہ ملتا ہے، مگر فن کے لیے زبان اور قلم کی جس لیکی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ عصمت اس سے محروم ہیں۔^(۱)

اس میں شبہ نہیں کہ عصمت کے یہاں فن کی اعلیٰ قدروں کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے اس کا فقدان ہے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہیں جذبات نگاری پر قدرت اور اظہارِ بیان میں غیر معمولی مہارت حاصل ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے لیے ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جو ان کے پلاٹ اور موضوع کے خطے اور ماحول سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔ افسانوں میں معاشرے پر جو تنقید ہے اس کی نسبت ان کے ناولوں میں اس تنقید میں کہیں تلخی زیادہ ہے۔ اس ناخنی کا اظہار ان کے انتسابات سے ہی بخوبی ہو جاتا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد عصمت کی زیادہ توجہ افسانوں کی بجائے ناولوں کی طرف ہے۔ ویسے بھی ایک آدم افسانے 'چونہی کے جوڑے' وغیرہ کے سوا ان کا بعد کے افسانے کا فن رو بہ انحطاط دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کا مجموعہ 'چھوٹی موٹی' اس فنی انحطاط کا مظہر ہے۔ اور نہ ان کے 'چوٹیں' اور 'کلیاں' والے دور کے مقابلے میں فنی اعتبار سے ہست ہے۔ تقسیم کے بعد افسانوں پر زیادہ تر سستی جذباتیت طاری ہے۔ ایک دو افسانے 'کیبل کورٹ' اور 'جڑیں' وغیرہ جو تقسیم برصغیر اور اس کے بعد کے نتائج سے متعلق ہیں۔ ان میں مقصدیت فن پر بڑی طرح چھائی ہوئی ہے۔ ہمیشہ مجموعی ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں فنی رکھناؤ کا فقدان ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں: 'کلیاں'، 'چوئیں'، 'دھانی بانکیں' اور 'چھوٹی موٹی' وغیرہ۔

راجندر سنگھ بیدی (پ - ۱۹۱۵ء)

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی کرشن چندر کی طرح رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف ایک مسلسل اور واضح سفر دکھائی دیتا ہے۔ بیدی ۱۹۳۶ء کے دور کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر اس جذبات کے نقوش بہت گہرے ہیں۔ اور اس کے لیے وہ تخیل، مظهر نگاری اور لفاظی کا سہارا لیتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ وہ فن کی عظمت کی طرف بڑھتے ہیں اور بالآخر صرف افسانے کی عظمت ان کا مطمح نظر بن جاتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کردار اپنے ماحول میں مکمل طور پر بسے ہوتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ افسانے کی جزئیات، واقعات اور کرداروں کے ماحول کا اور ان کی الجھنوں اور مسائل کا بہ نظر شائر مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس عمیق مشاہدے کا یہ اثر ہوتا ہے کہ قاری کا دل افسانے کے واقعات کی واقعیت کا گہرا اثر قبول کرنا ہے۔ مثلاً 'کواڑیں' اور 'زین العابدین' وغیرہ میں یہ کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

بیدی کی فنکارانہ صلاحیتوں میں دوسری اور سب سے اہم صفت یہ ہے کہ انہیں دوسرے کے جذبے کو اپنے اوپر طاری کر لینے کی غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ جب کردار نگاری کرتے ہیں تو اس کی شخصیت اور جذبات میں پورے طور پر ڈوب کر لکھتے ہیں۔ اس صلاحیت کی بدولت ان کے افسانوں کے کردار گوشت پوست کے جتنے جاگتے کردار بن جاتے ہیں۔ اور قاری انہیں مدت العمر یاد رکھتا ہے۔ بھاگو اور زین العابدین کے کردار اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں۔

بیدی کے افسانوں کی تیسری صفت خود ان کی درد مند شخصیت ہے۔ اس درد مند شخصیت کی بدولت افسانے پر درد مندی کی فضا چھائی ہوتی ہے جو قاری کو ان کا ہمنوا بنا لیتی ہے اور ان کے مرکزی خیال سے ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی (پ - ۱۹۱۴ء)

احمد ندیم قاسمی کے فن نے مختلف سمتوں میں ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کیں۔ ان کے افسانے رومان سے حقیقت، تخیل سے مشاہدے، جذباتیت سے غور و فکر اور

جذباتی اسلوب بیان سے ایمائیت کی طرف بتدریج سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔

احمد ندیم قاسمی کے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی رومانی فضا اور دلکش مناظر رچے بسے ہیں ۔ اس کے علاوہ اپنے عہد کی تحریکات . . . خلافت اور فوجی بھرتی ، انقلاب و آزادی کی جد و جہد کا بھی بھرپور عکس ہے ۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے فن پر اپنے شدید ترین تعصبات کو بھی اثر انداز نہیں ہونے دیتے ۔ انہوں نے ہر حال میں اعتدال کے دامن کو تھامے رکھا ہے ۔ وہ افسانے کو لہجے کی بجائے موضوع کی اندرونی کشش سے مؤثر بناتے ہیں اور ان کے اسلوب میں نریعت کی مٹھاس بھی ہے ۔ احمد ندیم قاسمی شہر کی نسبت دیہات کی زندگی کے بہتر مصوّر ثابت ہوئے ہیں ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

”ان کے لہجے میں گاہے تیزی بھی آ جاتی ہے مگر حقیقت نگارانہ راستے کے ساتھ نرمی ان کا معمول ہے ۔ دیہات کی رنگا رنگ دنیا ، اس کے تنوعات ، اس کی دلچسپیاں ، اس کی بوالعجیباں . . . سب ان کے افسانے میں جگہ پاتی ہیں اور افسانے کے قدرتی موضوع عشق و محبت کے ساتھ مل کر اپنا ایک خاص نقش قائم کرتی ہیں ۔ ان کے فسادات کے افسانے بھی دردِ انسانیت سے لرزے ہیں ۔ ترقی پسند ادیبوں میں جو چند افراد مسلک کی استقامت کے باوجود توازن و اعتدال کا دامن ہمیشہ تھامے رہے ان میں ندیم کا مرتبہ بلند ہے“ (۱) ۔

پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد بحیثیت مجموعی رو بہ انحطاط رہا ۔ لیکن احمد ندیم قاسمی وہ افسانہ نگار ہیں جن کا فن ۱۹۴۷ء کے بعد اور بھی چمکا ۔ ”پرمیشر سنگھ“ ، ”الحمد اللہ“ اور ”گنڈاما“ ان کی انسان دوستی کے جذبات اور فن کو نئے افق بخشے ہیں ۔ ”اس پاس“ ، ”درو دیوار“ اور ”سناٹا“ کے مجموعوں کے افسانے ایک طرف تو ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کے مظہر ہیں اور دوسری طرف افسانہ نگاری کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے ترجمان ۔ ان افسانوں میں احساس و فکر کی ہم آہنگی اور فنی خلوص نے اسلوب بیان کی لطیف شعریت کے ساتھ مل کر فن کے حسین شاہکار پیش کیے ہیں ۔

غلام عباس اور دیگر افسانہ نگار

غلام عباس نے ۱۹۴۷ء سے پہلے جو افسانے لکھے وہ اپنی فنی قدروں کے اعتبار سے ہائے کی چیزیں ہیں۔ غلام عباس کے یہاں اطمینان، سکون اور مستقل مزاجی کی کیفیت پائی جاتی ہے اور یہی ان کا طبع امتیاز ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں بھی ان کے یہاں یہی ٹھہراؤ ہے جب کہ دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں انتشار، اضطراب اور ہیجان کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ غلام عباس نے اس اضطراب کے دور میں بھی 'اور کوٹ'، 'فینسی پیئر کشک سیلون'، 'اس کی سوی' اور 'سایہ' جیسے ہائے کے افسانے لکھے۔

ان کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں میں احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور محمود الظفر اپنے مشترک مجموعے 'انگارے' اور احمد علی 'سعلے' کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان افسانوں میں آزادی کے جذبے کو بیدار کرنے کی کوشش میں مذہبی، روحانی اور اخلاقی قدروں کو برج طرح نشاۃء تضحیک بنایا گیا ہے۔ احمد علی کے فن میں ارتقائی کیفیت موجود ہے۔ 'بادل نہیں آئے' اور 'سہاؤٹوں کی ایک رات' کے بعد زندگی اور فن کے رشتوں میں قریبی ربط پیدا ہونے لگتا ہے۔ 'سعلے' کے افسانوں میں 'نصویر کے دورخ' اور 'استاد شموخان' اس کے مظہر ہیں۔ 'ہاری گلی' اور 'میرا کمرہ' ان کے بہترین افسانے ہیں۔ حسن عسکری کے افسانے مشرق کی روایت اور مغرب کی جدت کی آمیزش کا امتزاج ہیں۔ خواجہ احمد عباس زندگی کے تضادات کو فن منطقی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے سیاسی اور مصلحانہ جوش و خروش کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ممتاز مفتی (۱۹۰۴ء) نفسیات نگار ناول نگار ہیں۔ نفسیات اور جنسیات کا وسیع علمی مطالعہ رکھتے ہیں اور جنس نگاری کو انہوں نے ہمیشہ عام اور فن کی حدود کے اندر رکھا ہے۔ 'دودھیا سویرا' اور 'لیکھ' ان کے اچھے افسانے ہیں۔

بلونت سنگھ کے یہاں بھی ممتاز مفتی کی طرح زندگی اور فن دونوں کو مسلم اہمیت حاصل ہے لیکن وہ بھی اپنے عہد کے دیگر نامور لکھنے والوں، مثلاً ممتاز شہریں، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر اور تسنیم نسیم (تسلیم سلیم) کی طرح زندگی اور فن دونوں کے قریبی رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی اپنی شخصیت کو کہیں بھی فراموش نہیں کرتے جس کی بدولت ان کے یہاں تصنع کی بجائے حقیقت اور خلوص کا رنگ نمایاں ہونے لگتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے مذکورہ ساتھی افسانہ نگاروں کی طرح صرف ان موضوعات پر قلم اٹھایا جن کے بارے میں انہیں براہ راست معلومات حاصل تھیں۔ بلونت سنگھ نے قیام پاکستان سے قبل اپنے لیے دنیائے افسانہ میں ایک مقام پیدا

کر لیا تھا۔ بلوٹ سنگھ کے پسندیدہ موضوع دیہات اور دیہات کے مسائل ہیں۔ اس میں بھی بالخصوص پنجابی دیہات کی ٹھیٹ زندگی ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انہوں نے اس زندگی کی مصوری بڑے لطیف اور پر خلوص انداز میں کی۔ ’گوبندی‘ میں موضوع کی سادگی، تخیل کی رنگینی اور فکر کی گہرائی نے ایک لطیف ہم آہنگی کے ساتھ فن اور موضوع کی مطابقت کا مکمل نمونہ پیش کیا ہے۔

سہیل عظیم آبادی، دیو ندرستیا رتھی، اختر اورینوی اور حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بھی دیہات اور دیہات کی زندگی کے مسائل ہر جگہ نئی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ حیات اللہ انصاری اور اختر اورینوی نے گہرے مشاہدے، مطالعے اور عمیق فکر و بلند تخیل کو افسانے کے فن سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں دیہات کے علاوہ شہر اور شہریت بھی ایک خاص موضوع ہے۔ انصاری واقعات کی بجائے کرداروں کو زیادہ ہر کسبش بنانے کا میلان رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ ’آخری کوشش‘ موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے عمدہ افسانہ ہے۔ حیات اللہ انصاری نے ۱۹۴۷ء کے بعد بہت کم لکھا۔ بعد کے افسانوں پر تقسیم کے بعد کے سیاسی اور ملکی حالات کا گہرا عکس اور ردِ عمل موجود ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا فن جذبات کی گراں باری سے متاثر نہیں ہوا۔ موضوع کی سنگینی کے باوجود انہوں نے فن پر اہتمام کو برقرار رکھا۔ ’ماں بیٹا‘ اور ’شکر گزار آنکھیں‘ اس کی بہت عمدہ مثالیں ہیں۔

حجاب امتیاز علی اور اختر انصاری ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو قیامِ پاکستان سے پہلے کے دور میں دنیائے افسانہ میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکے تھے۔ حجاب امتیاز علی کے یہاں درد مندی اور انسانی دکھوں کی کسک بھی نظر آتی ہے۔ تقسیم کے بعد انہوں نے لکھنا بند کر دیا۔ اختر انصاری کے یہاں بھی مشاہدے، تخیل اور فکر و فن کا عمدہ امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ بھی حیات اللہ انصاری کی طرح واقعات کی بجائے کرداروں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اختر انصاری نے بھی لکھنا چھوڑ دیا۔

قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، تسنیم سلیم اور ممتاز شیریں کے افسانوں میں زندگی، فن اور افسانہ نگار کی شخصیت میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے قریبی ماحول اور براہِ راست مشاہدے سے اپنے افسانوں کے لیے مواد حاصل کیا۔ یہ پانچوں خاتون افسانہ نگار قیامِ پاکستان سے پہلے افسانے کی دنیا میں اپنے لیے جگہ پیدا کر چکی تھیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر قیامِ پاکستان کے بعد بھی پورژوانی

رومانیت بدستور غالب ہے۔ اس کی مثال ان کے افسانے 'وہی زمانہ وہی افسانہ' میں نے لاکھوں ہول سمجھے ہیں۔ ہاجرہ سرور اپنے موضوعات کے انتخاب میں اس امر کا خیال رکھتی ہیں کہ وہ موضوعات تمسخر اور تصحیک کا نشانہ بن سکیں لیکن ان کے یہاں طنز و تمسخر کی گہرائی کے باوجود شگفتگی اور درد مندی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔ اس کی مثال ان کے افسانے 'امت مرحوم' اور 'اندھیرے اجالے' سے دی جا سکتی ہے۔ وہ عام زندگی سے لیے گئے موضوعات میں بھی عمومیت نہیں پیدا ہونے دیتیں۔ 'راجا ہل' اور 'پرانہ مسیحا' ان کی فنی انتخابات کی مثالیں ہیں۔ تسنیم سلیم نے قیام پاکستان کے بعد بھی اپنے افسانوں کے قدیم موضوع کو برقرار رکھا اور اپنے اسی خلوص اور شگفتگی کے ساتھ گھریلو زندگی کے رومان اور ان کے تلخیوں کو ہلکے ہلکے مزاح کے ساتھ پیش کرتی رہیں۔ تسنیم سلیم کے یہاں خلوص دیگر تمام عناصر پر غالب دکھائی دیتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب بھی ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے قیام پاکستان سے پہلے دنیائے افسانہ میں جگہ پیدا کر لی تھی لیکن قیام پاکستان سے پہلے ان کے افسانوں میں جنسی لذت کا میلان نمایاں نہ تھا جس میں اب سنجیدگی اور اصلاح کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

شفیق الرحمن نے قیام پاکستان کے دور میں پہلے کی نسبت زیادہ مقبولیت حاصل کی اور ان کے فن میں مشاہدے کی گہرائی اور ہلکے پھلکے شگفتہ ماحول کی ترجیح کا عنصر زیادہ ہو گیا ہے۔

اشفاق احمد، انتظار حسین، جیلانی بانو، امے حمید، میرزا ادیب اور شوکت صدیقی وغیرہ افسانہ نگار قیام پاکستان کے بعد ابھرے۔ اشفاق احمد کے افسانے اپنی شفقتوں اور محبت کے باعث افرادیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے کسی خاص ماحول کو موضوع بنانے کی بجائے گھریلو زندگی اور اس کے متعلق افراد کی باہمی شفقتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جس میں ماں باپ، بہن بھائی اور آقا و ملازم کی باہمی محبت کے موثر نمونے 'گڈریا' اور بتاشے کے روپ میں ظاہر ہوئے۔ نلاش، سنگدل، بابا اور امی بھی محبت کے اسی عالمگیر جذبے کی تخلیق ہے۔ امے حمید کے مجموعے 'کچھ آنسو کچھ یادیں'، 'منزل بہ منزل'، 'خزاں کا گیت' اور 'زرد گلاب' کافی مقبول ہوئے۔ 'رات کا داغ' میں انہوں نے خواب آلود رومانی فضا سے نکل کر واقعیت اور حقیقت کا دامن تھاما ہے اور گاہوں میں زندگی بسر کرنے والی مخلوق کی دلچسپیوں اور تلخیوں کا نادر مرقع پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری علاقائی رنگ لیے ہوئے ہے۔ میرزا ادیب کا

افسانہ 'مائی پھاتان' اور شوکت صدیقی کا 'تیسرا آدمی' کردار کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔

ناول

۱۹۳۶ء کے بعد اردو میں ناول نگاری کی بجائے افسانہ نگاری کا زیادہ زور رہا اور اور اعلیٰ پائے کے افسانے معرضِ وجود میں آئے۔ ناول افسانوں کی نسبت تعداد میں بھی کم اور فنی اعتبار سے بھی کمزور ہیں۔ یہ کیفیت ۱۹۴۷ء تک رہی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد افسانے کے برعکس پھر یہ ناول کی طرف زیادہ توجہ مبذول ہوئی۔ ۱۹۵۵ء تک اسلامی تاریخی ناولوں اور انسانیاتی ناولوں کا زیادہ زور رہا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد شخصیات اور مجلسی ناول لکھے جانے لگے۔

۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک سے ناول بھی متاثر ہوا۔ سجاد ظہیر نے جو ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں تخیلی معروضیت کی بجائے حقیقتِ حال کے بیان پر زیادہ زور دیا۔ ان کے ناول 'لندن کی ایک رات' میں زندگی کی مختلف اقدار کا جائزہ، عاشقی حقائق کے پس منظر میں لیا گیا ہے۔ اس ناول کے فن نے ایک نئے تجربے کی بنا ڈالی۔ اس ملک کے دوسرے لکھنے والوں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، انصار ناصری اور اختر اورینوی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ عزیز احمد، قرة العین حیدر اور فضل حق قریشی کبھی اسی مسلک کے تحت اور کبھی اس سے مختلف زاویہٴ نظر رکھتے ہوئے لکھتے دکھائی دیتے ہیں۔ دیگر ناول نگاروں میں قیسی رام پوری، بیگم احمد علی، اشتیاق حسین قریشی، ظفر قریشی، اے۔ آر۔ خاتون، رئیس احمد جعفری، خواجہ محمد شفیع، احسن فاروق، ابو سعید قریشی اور اسلمی تاریخی ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، ایم اسلم شامل ہیں۔ حجاب امتیاز علی داخلی زندگی کی ترجمان، اے حمید اور انتظار حسین معاشرتی زندگی کے مصور اور شوکت تھانوی مزاحیہ نگار ہیں۔ اس دور کے ناول نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے اور ان میں، خواہیں ناول نگاروں کا بھی ایک بڑا گروہ دکھائی دیتا ہے جن میں زبیدہ خاتون، عائشہ حلال، فاطمہ مبین، صالحہ عابد حسین، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح الدین اور الطاف فاطمہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۷ء تک اچھے ناولوں میں کرشن چندر کے 'شکست'، 'عزیز احمد کے 'گریز' اور عصمت چغتائی کے ناول 'ٹھہری لکیر' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد ناول کو پھر سے فروغ شروع ہوا اگرچہ اس کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ مجلسی، اخلاق اور نفسیاتی ناول لکھے گئے لیکن زیادہ تر صرف دو موضوعات ہی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک تقسیم سے پہلے اور بعد کے فسادات، دوسرے تاریخی واقعات۔

فسادات کے موضوع پر رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم، نسیم حجازی اور قیسی رام پوری نے ناول لکھے اور تاریخی ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی، نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری کو زیادہ شہرت ملی۔ فسادات کے ناولوں پر بحیثیت مجموعی حصے اور غیر معتدل احساسات کی فضا طاری ہے۔ ایم اسلم کا 'رقصِ ابلیس' اپنی مصوری کے اعتبار سے ایک عمدہ ناول ہے اور شاید یہ اس سے بھی بلند پایہ حاصل کرتا اگر اس میں پیچالہٹ کی کیفیت نہ ہوتی۔ اس موضوع پر دوسرے ناولوں میں رامانند ساگر کا 'اور انسان مر گیا' رشید اختر ندوی کا '۱۵ - اگست' رئیس احمد جعفری کا 'مجاہد'، نسیم حجازی کا 'خاک و خون' اور قیسی رام پوری کے ناول 'خون'، 'بے آبرو' اور 'نردوس' مشہور ہیں۔ تاریخی ناولوں کی حالت فسادات کے ناولوں سے بہتر ہے، لیکن ان میں بھی تبلیغی رجحانات غالب ہیں۔ اسلامی معاشرے کی کوئی واضح شکل پیش کرنے میں یہ ناول نگار بھی زیادہ کامیاب نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے ابہام کے دھندلکے سے پھیلا دیے ہیں۔ پھر بھی نسیم حجازی کا، 'قیصر و کسری'، 'معظم علی' اور ایم اسلم کا 'زوال الحمرا' اور رئیس احمد جعفری کا 'ہالا کوٹ' قابل ستائش ہیں۔

اب ہم سطور ذیل میں اس دور کے بعض جیدہ جیدہ ناول نگاروں کے فن کا سرسری جائزہ لیں گے۔

کرشن چندر

کرشن چندر کی زیادہ شہرت تو افسانوں کی بدولت ہے لیکن انہوں نے کچھ ناول بھی لکھے ہیں۔ ان ناولوں میں ان کا پہلا ناول 'شکست' ہے۔ جو نئے دور کے انتشار میں ایک نئی دنیا کی جستجو ہے۔ اسے رومانی ٹریجڈی بھی قرار دیا گیا ہے۔ کردار نگاری کے ساتھ فطرت کے مناظر کی بڑی خوبصورت اور حسین مصوری کی گئی ہے۔ تصویریں منہ بولتی دکھائی دیتی ہیں۔ کرشن چندر کے دیگر ناول 'جب کہبت جاگے'، 'طوفان کی کلیاں'، 'دل کی وادیاں سو گئیں' اور 'ایک وائٹن سمندر کے کنارے' وغیرہ ہیں۔

عزیز احمد کا ناول 'گریز' قیامِ پاکستان سے قبل کے ناولوں میں زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ یہ پہلی اور دوسری عالم گیر جنگ کے درمیانی عرصے کی انگلستان اور یورپ کی ہر آشوب زندگی کا ترجمان ہے لیکن انہوں نے جنسی معاملات کو اس ناول میں غیر ضروری طور پر آزادی اور بے باکی سے جس انداز میں بیان کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف ان جنسی حقائق کو ہر لطف انداز میں بیان کرنے کے لیے ناول لکھ رہے ہیں۔ عزیز احمد کے دیگر ناولوں میں 'ہوس'، 'مرمر' اور 'خون'، 'آگ'، 'ایسی بلندی اور ایسی ہستی' اور 'شبنم' مشہور ہیں۔ 'ہوس' اور 'مرمر' اور 'خون' رومانی ناول ہیں۔ 'ہوس' میں پردے کی مخالفت کی گئی ہے اور 'مرمر' اور 'خون' کی اساس مسرق اور مغرب کے تضاد پر رکھی گئی ہے۔ یہ ناول اس اعتبار سے قابل ذکر ہے کہ عزیز احمد نے اس میں مناظر، واقعات، جذبات اور نفساتی کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ 'آگ' بیسویں صدی کے شروع سے قیامِ پاکستان تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے، لیکن اس میں عزیز احمد کا امتالی رجحان پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے اور وہ ترقی پسند تحریک کے نظریات کی پوری پوری نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ 'ایسی ہستی' ایسی بلندی، اجتماعی زندگی سے متعلق ناول ہے جس میں حیدر آباد (دکن) کے طبقہ امراء کی معاشرت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ 'شبنم' میں ناول کی ہیروئن شبنم کے کردار کا نفسیاتی جائزہ ہے۔ شبنم ایک سکول کی معلمہ ہے۔ کردار کے نفسیاتی تجزیے میں مصنف کی صلاحیت انی جگہ ہے لیکن اس کی جزئیات اور تفصیلات کو جس انداز میں بے باکی سے پیش کیا گیا ہے اسے ہوسناکی کے موا کحہ اور نہیں کہا جاسکتا۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی نام پاکستان سے پہلے کے ناول نگاروں میں کافی شہرت رکھتی ہیں، اور اس شہرت کی وجہ ان کے افسانوں کے علاوہ ان کا ناول 'ٹوٹھی لکیر' ہے۔ عصمت کا ناول 'ضدی' ایک رومانی المیہ ہے جس کا پلاٹ حد درجہ مصنوعی ہے اور اس کے کردار بھی بے جان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ عصمت اپنے ناول کے موضوع اور کردار کے بارے میں بہت سطحی معلومات رکھتی ہیں۔ اس لیے ان کے مکالمے بھی کرداروں کی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکے۔ 'ٹوٹھی لکیر' ایک کرداری ناول ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ انسان کا ماحول اس کی شخصیت اور کردار کی تشکیل میں بڑا اہم رول ادا کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں: "احسن

فاروقی ، عصمت چغتائی کو (قیامِ پاکستان سے پہلے کے ناول نگاروں میں) بہر ناول نگار قرار دیتے ہیں اور ان کے ناول ’ٹیڑھی لکیر‘ کی عربیائی کو ’فنی عربیائی‘ قرار دیتے ہیں ۔ میں ذاتی طور پر فنی عربیائی کے مسلک کو نہیں ماننا ۔ اعلیٰ فن کسی حال میں بھی زندگی کی اخلاقی طہارت کو نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ ’ٹیڑھی لکیر‘ کی عربیائی میں خود لذت اور جذبہ انتقام نمایاں ہے اور اسی بنیاد پر عصمت کے مسلک اور نصب العین سے اختلاف کیا جانا ہے ۔ ’ٹیڑھی لکیر‘ مصوری کے لحاظ سے کامیاب سہی اور ’شکست‘ سے بہتر لیکن عربیائی کا عیب نظر انداز نہیں کیا جاسکتا“ ۔ عصمت کے تیسرے ناول ’معصومہ‘ کے بارے میں بھی یہی رائے ظاہر کی جا سکتی ہے ۔ ان کا چوتھا ناول ’سودائی‘ فنی اعتبار سے ’ضدی‘ کی طرح ناقص اور کمزور ہے ۔ عصمت کے فن میں ان کا اسلوب بیان خصوصی اہمیت رکھتا ہے ۔ زبان میں فطری لوح اور مٹھاس ہے ، کہیں کہیں طنز کی بلخی بھی ہے اور محاوروں کا بڑا شستہ ، صحیح اور بر محل استعمال ہے ۔ عصمت چھوٹے چھوٹے شوخ اور معنی خیز جملے لکھتی ہیں ۔ عبارات اشاروں ، کنایوں ، شاعرانہ لطافتوں اور بلیغ استعاروں سے نہایت پر لطف بن جاتی ہے ۔ ان کی تشبیہات بہت اچھی اور نادر ہوتی ہے ۔

قوة العین حیدر

قوة العین حیدر کے تین ناول قابل ذکر ہیں ۔ ’میرے بھی صنم خائے‘ ، ’سفینہ‘ ، ’غمِ دل‘ اور ’آگ کا دریا‘ ۔ ’میرے بھی صنم خائے‘ اور ’سفینہ‘ غمِ دل‘ ناول میں مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین کے خیالات اور نمونوں کا پرتو ہیں ۔ اگرچہ اپنی شخصیت اور آپ بیتی کو ضرورت سے زیادہ ان ناولوں میں سمو کر وہ صحیح معنوں میں ان مغربی افکار کی تقلید نہیں کر سکیں لیکن پھر بھی اس سے اردو ناول کو نئی وسعتوں سے آگاہی ہوئی ۔ ان دونوں ناولوں پر لکھنویت اور بورژوائیت کی گہری چھاپ ہے ۔ تیسرا ناول ’آگ کا دریا‘ قرة العین حیدر کا بہترین ناول قرار دیا گیا ہے ، جس میں انہوں نے گوتم بدھ سے قیامِ پاکستان کے بعد تک کے ڈھائی ہزار برس کے زمانے کو موضوع بنایا ہے ۔ گوتم ، میری ، چھپا اور کمال بار بار روپ بدل کر آتے ہیں اور اجتماعی لاشعور کے سہارے تہذیبی علامات کے طور پر یادوں کے ذریعے تاریخ کے مختلف دور بیان کرتے ہیں ۔ اس ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کی مروجہ روایات سے ہٹ کو نئے تجربے کیے گئے ہیں ۔ منظر نگاری البتہ بہت کامیاب ہے مگر مکالمے ضرورت سے زیادہ طویل اور بوجھل دکھائی دیتے ہیں ۔

عظیم بیگ چغتائی

ایم اسلم اور عظیم بیگ دونوں کا فنی نقطہ نظر ایک ہی ہے۔ یعنی عظیم بیگ چغتائی یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ ناول زندگی کا نرجان، مصور اور نقاد ہے اور فن کی نئی اقدار کا علمبردار ہے یہ بات ہمیشہ ہنرِ نظر رکھتے ہیں کہ اس کے باوجود ناول کہانی کی ایک قسم ہے اور اس میں لطافت، فنی نزاکت، حسن اور ادبی اقدار برقرار رہنی چاہئیں۔ اسی نقطہ نظر کے تحت عظیم بیگ چغتائی اپنے ناولوں کا موضوع ایسے واقعات کو بناتے ہیں جن میں دلچسپی کا عنصر موجود ہو۔ بعض اوقات وہ اپنے کرداروں اور بعض اوقات واقعات کو مضحکہ خیز صورت دے کر اپنے بیاں اور ظرافت سے دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ اسی طرح ان کے ناولوں میں شگفتگی، لطافت اور تازگی کی روح جاری و ساری رہتی ہے۔ ان کے ناولوں ’کواتار‘، ’شریبیوی‘، ’خاتم‘، ’جمکی‘، ’ویہائر‘، ’جنت کا بھوت‘، ’نفویض‘، ’شہزوری‘، ’نمزوری‘، ’تصیر صحرا‘ اور ’فل بوٹ‘ وغیرہ ہیں۔ ان میں ’خاتم‘ اور ’جمکی‘ سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ ان کا اسلوب سادگی میں بھی لطافت اور کہف کا عنصر رکھتا ہے۔

قیسی واسپوری

قیسی واسپوری بھی زود نویس ناول نگاروں میں شامل ہیں۔ ۱۹۳۹ء کے بعد سے اب تک انہوں نے متعدد ناول لکھے۔ ان کا موضوع بھی زیادہ تر ناراضی واقعات ہیں۔ قیسی واسپوری کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کا ہر ناول اپنے پلاٹ کے انداز اور فضا کے اعتبار سے جدت رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مذہبی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی زندگی کے جملہ واقعات کو سموئے اور ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ ان میں مطابقت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ قیسی اپنے قصوں کی فضا کو ہر سرار بنانے میں بہت ماہر ہیں۔ ان کا قاری خود کو اسی داستانوں کی سرزمین میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان کے مکالمے دلکش اور کردار جاذب نظر ہیں لیکن رواداد نگاری کمزور ہے۔ ان کے ناول یہ ہیں: ’چوراہا‘، ’شیطان‘، ’نکبت‘، ’خطا‘، ’دل کی آواز‘، ’آخری فیصلہ‘، ’دھوپ‘، ’سزا‘، ’تسنیم‘، ’ضیافت‘، ’ششے‘، ’گرد پوش‘، ’اہابج‘، ’برہنہ‘، ’شریک‘، ’پہندہ‘، ’رونق‘ اور ’رضوان‘ وغیرہ۔

اے۔ آر۔ خاتون

اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں میں موضوع کے اعتبار سے تقریباً یکسانیت ہے اور ان کے اکثر کردار چونکہ پہلے سے طے شدہ راستوں پر چلنے کے لیے مجبور ہیں اس لیے وہ

نے جان دکھائی دیتے ہیں۔ اے۔ آر۔ خاتون کے ناول یہ ہیں : 'شمع'، 'تصویر'، 'افشاں'، 'چشمہ'، 'ہالہ' اور 'زمانہ'۔ اے۔ آر خاتون کے ناولوں میں برصغیر کی گزشتہ سو سالوں میں مسلم معاشرے کی مذہبی اور اخلاقی اقدار کی بنی پکڑی صورت حال اور کشمکش کی جہت عمدہ عکاسی پائی جاتی ہے۔ گھریلو ماحول کے ذریعے معاشرے کے متنوع کرداروں کو ناول کے فنی ڈھانچے میں ڈھال کر پیش کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔

اے۔ حمید

اے۔ حمید کے ناولوں 'ڈربے'، 'جھیل'، 'ننول'، 'پھر بہار آئی' اور 'جہاں برف گرتی ہے' ہیں۔ 'جھیل' اور 'ننول' اپنی مصوری کے اعتبار سے کامیاب ناول ہے۔ ان کے ناولوں میں حقیقت پسندانہ مصوری اور روایتی جدوجہد کا اسراج ملتا ہے اور یہی ان کی مہولیت کی وجہ ہے۔

دوسرے ناول نگار

صالحہ کے ناولوں میں مہرق اور مغربی تہذیبوں کی آمیزش کی عکاسی کی گئی ہے۔ تمام ناولوں میں اصلاحی رجحان اور سماجی شعور دکھائی دیتا ہے۔ منظر نگاری اور فضا بندی بھی سوازن ہے۔ واعیات سندھے مادے ہوتے ہیں اور بیانات جذباتی شدت سے پاک ہیں۔ صالحہ کے ناول ہند۔ اسلامی ثقافت کی وضع داریوں اور تشریفانہ قدروں کے مظہر ہیں۔ ان کے مشہور ناول یہ ہیں : 'عذرا'، 'آسِ خواہش'، 'قطرے سے گہر ہونے تک'، اور 'راہِ عمل'۔ آخری ناول ہمہ حد تک 'سداں عمل' سے متاثر دکھائی دیتا ہے۔

حجاب امنیاز علی کے دو ناول 'طالمِ عبت' اور 'الدھیرا خواب' ان کے اسلوب کی دلکشی کے مظہر ہیں۔ دونوں ناولوں پر ہر اسرار طلسمی فضا طاری دکھائی دیتی ہے۔ جسے شاعرانہ رنگ آمیزی نے اور بھی گہرا کر دیا ہے۔ انہوں نے اے۔ آر۔ خاتون کی طرح اپنے موضوع کا انتخاب اس ماحول سے کیا ہے جس کے متعلق وہ اچھا خاصا مشاہدہ رکھتی ہیں۔ ان دونوں ناولوں میں تخیل، مشاہدات، شاعرانہ اسلوب بیان کا دلچسپ امتزاج ہے۔

ان کے علاوہ اس دور کے دیگر لکھنے والوں میں الطاف فاطمہ، انتظار حسن، فاطمہ مبین، شوکت تھانوی، عائشہ جمال، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح

احمد، اور ممتاز مفتی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ عائشہ جمال کا 'گردِ سفر' اپنے خلوص کے اعتبار سے انفرادیت رکھتا ہے۔ انتظار حسین کا 'جاندار گہن' افسانوی طرزِ نگارش نیسے ہوئے ہے۔ فاطمہ مین کے ناول 'نگار' اور 'نریا'، الطاف فاطمہ کا 'نشانِ محفل'، عبداللہ حسین کا 'اداس نسائیں'، خدیجہ مستور کا 'آنگن' اور ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ 'علی پور کا ایلی' اپنی کردار نگاری اور فنی خصوصیتوں کے باعث اردو کے اچھے ناولوں میں شمار کیا جا سکا ہے۔

ضمیمہ

دیل میں ہم چند معاصر ناول نگاروں کے شاہکاروں پر جسے جستہ تبصرہ کرس گئے :
عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسائیں' ضخامت اور فن دونوں کے اعتبار سے ایک عمدہ ناول ہے۔ اس میں انسان کی ذہنی الجھنوں اور حقیقی زندگی کے تصادم سے معاشرے پر پڑنے والے اثرات کو سیاسی، سماجی اور فکری پس منظر میں بیان کیا گیا ہے جو بڑے صغیر کی تقسیم سے قبل یعنی ۱۹۱۳ء سے آج تک نفسیم کے بعد تک کے حالات پر محیط ہے۔ واقعات، کردار نگاری اور مناظرِ فطریہ کی حکمتی میں معنوی ربط پایا جاتا ہے۔ ہیرو ہیروئن کی محبت اور بھر شادی کے بعد کے ان کے تعلقات میں نا ہمواری اور جذبات کی نا آسودگی ان کے ذہنی فاصلوں کی ترجمان ہے۔

'علی امیر کا ایلی' ممتاز مفتی کا ضخیم ناول ہے۔ اس میں علی پور کے قصبے کے ایک انک شخص 'ایلی' (سالی) کے حالاتِ زندگی بیان کئے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ 'ایلی' جسمی آلودگیوں سے گزر کر کس طرح روحانیت اور طہانت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ اس میں جسمی سے زیادہ لاسعوری محرکات پر زور دیا گیا ہے۔ ہیرو کا کردار ارسائی ہے مگر قصبے کے اختتام کے قریب کچھ نامابلہ بن ہو جاتا ہے۔ ہیروئن کا کردار ایک شوخ، چنجل اور جنسی دلکشی رکھنے والا زندہ کردار ہے۔ یہ ناول غیر ضروری ضخامت کے سبب کہیں کہیں تعمیر کے لپقے سے محروم ہو گیا ہے، تاہم اس کا ایک بڑا حصہ نفسیاتی حقیقت پسندی کا اچھا نمونہ ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول 'آبلہ ہا' میں معاشرے میں پائی جانے والی منافقت کی مصوری کی گئی ہے۔ یہ ایسے افراد کی داستان ہے جو اوپر سے دیانت دار نظر آتے ہیں لیکن اندرونی طور پر دھوکے باز اور مکار ہیں۔ ناول کی ضخامت اوسط درجے کی ہے۔ اس کا ابتدائی حصہ حقیقت پسندانہ ہے۔ بعد میں واقعات پر مصنفہ کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ یوں اس ناول کو آدم جی انعام مل چکا ہے۔

خلیجہ مستور کے ناول 'آنگن' میں ایک خالداں کو مرکز بنا کر انسان کے جذباتی رشتوں کے ذریعے گھر سے باہر پھیلی ہوئی وسیع زندگی کی تہذیبی اور سماجی صورت کشی کی گئی ہے۔ بظاہر بوں لگتا ہے کہ یہ ناول چھوٹے چھوٹے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے، لیکن یہ افسانے واقعات کی مختلف کڑیاں ہیں اور اپنی فنی وحدت میں معاشرے کی متحرک تصویریں کامیابی سے پیش کرتی ہیں۔ 'آنگن' کے مرکزی کردار زندگی کی علامت ہیں اور ارتقائی نمو بھی پاتے ہیں۔

'یا خدا' قدرت اللہ شہاب کا برصغیر کی تقسیم کے موضوع پر ایک منفرد ناول ہے۔ اس میں مصنف نے ایک غیر جانب دار مبصر کی حیثیت سے صرف ان اقدار کو اجاگر کیا ہے جو غیروں اور انہوں کے ہاتھوں پائمال ہوئیں۔ ناول میں تقسیم کے نتیجے میں انسان پر ہونے والے ظلم کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کی ہیروئن ایک سواہیہ نشان ہے جس کے گرد انسانی حیوانیت نے سرخ حاشیہ کھینچ دیا ہے اور یہ نشان انسانیت کے چہرے پر سرخ دھبے کی مانند ہمیشہ کے لیے ثبت ہو گیا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں اکثر ناولوں میں، طبقاتی کشمکش اور جنسی ناآسودگی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن ان کے ناول 'ایک والٹن سمندر کے کنارے' میں معاشرے کے مختلف طبقات میں پائی جانے والی منافقت، جھوٹ اور ریا کی واضح تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں دو ہزار سال پہلے کے یعنی مثالی اخلاق اور آج کے برصغیر میں اخلاقی اقدار کے تفاوت کو کامیابی سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول ایک تمثیل ہے اور اس کا مرکزی کردار دو ہزار سال قبل کا ایک فن کار ہے جو دیوتاؤں سے ایک سال کی زندگی مستعار لے کر آج کی دنیا میں آتا ہے۔ یہ کردار ہماری مادہ پرست دنیا کی کشافوں سے گھر کر عجیب الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس میں بھی اخلاقی تکدر کے آثار سراپت کرنے لگتے ہیں۔ آج کل کے معاشرے پر یہ ناول ایک کامیاب طنز ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول 'تلاش بہاراں' میں مرکزی کردار کے گرد تمام واقعات کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ یہ کردار جامد ہے اور ارتقا پذیری کی صلاحیت سے عاری ہے۔ اگرچہ ناول کے کرداروں کے نام ہندوانہ ہیں مگر مصنفہ ان کو ہندوانہ ماحول دینے میں قاصر رہی ہے۔

'خدا کی بستی' میں منتشر زندگی کی ایک کامیاب عکاسی پائی جاتی ہے۔ شوکت صدیقی نے معاشرے میں بکھرے ہوئے مختلف کرداروں کی ناآسودہ آرزوں اور غم و یاس کی تصویریں بنائی ہیں جو اس کے معاشرتی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ ان تصویروں کا مجموعی تاثر ایک وسیع معاشرتی صورت حالات کی نشاندہی کرنا ہے۔

خواجہ احمد عباس معاشرتی استحصال اور طبقاتی تفسیم کے مخالف ایک سوشلسٹ نظام کے داعی کی حیثیت سے اردو ناول نگاری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ناول، 'اندھیرا اور اجالا' اور 'چار دل چار راہیں' ان کے غیر طبقاتی معاشرے کی تشکیل کی خواہش کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی یہ مقصدیت ناولوں کے فنی پہلو پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور انہیں بشری نقاضوں کی ترجمانی سے روکتی ہے۔ بلاٹ اور کردار فلمی فارمولے پر ایک طے شدہ انداز میں حرکت کرتے ہیں اور ان کا عمل تمام کرداروں کے ساتھ یکساں ہوتا ہے۔ یہ کردار حقیقت سے اکثر دور ہوتے ہیں اور ان کا اور ان کے ناولوں کا عمل ایک فارمولے کے ماتحت ظہور پذیر ہوتا ہے اور معاشرتی نا انصافی کا سایہ ساری فضا پر محیط ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناول 'ایک چادر میلی سی' زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان ہے۔ بیدی روز مرہ کے معمولی واقعات اور انسانی جذبات و احساسات کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس نے اس ناول میں انسان کے دکھ درد، غم و غصہ، نفرت و پیار کی زندہ تصویریں بنائی ہیں۔ وہ اس ماحول سے ہوری طرح باخبر ہے جس کی وہ تصویر کشی کرتا ہے اور انسانی نفسیات کے پیچ و خم یا نشیب و فراز سے اچھی طرح آگاہ ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں حقیقت کے رنگ کو مبالغہ آمیزی مکدر کر دیتی ہے اور انجام بھی ڈرامائی ہے مگر مجموعی طور پر اس کی فضا حقیقت سے دور نہیں جاتی۔

ایم اسلم اور نسیم حجازی کے ناولوں میں مقصدیت اور رومانیت نے عناصر غالب ہیں۔ ان کے کرداروں کی تخلیق میں حقیقت کا عنصر کم ہوتا ہے۔ نسیم حجازی کا مقصد اسلام کی تاریخ کے ایسے کردار و واقعات پیش کرنا ہے جن میں جرأت، شجاعت اور صداقت کی صفات پائی جاتی ہیں، تاکہ موجودہ نوجوانوں میں انہی صفات کا احیاء کیا جاسکے۔ ظاہر ہے یہاں مثالیت کو زیادہ دخل ہوتا ہے چنانچہ ان کے ناولوں میں زندگی کی اصلیت کم ملتی ہے۔ اسی طرح ایم۔ اسلم تاریخی اور معاشرتی کرداروں میں انہی صفات کے حامل کردار و واقعات سے اپنے ناولوں کا پلاٹ مرتب کرتے ہیں اور جہاں دیکھتے ہیں کہ ان کے یہ کردار ان کی مقصدیت کو نمایاں کرنے میں نا کام رہے ہیں وہ ایک ناصح کی صورت میں آ موجود ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں طویل مکالمے اور لمبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ فنی لحاظ سے ان کے ناولوں کی یہ بڑی کمزوری ہے حالانکہ ان کے ہاں محاکات کا بیان بڑی عمدگی سے کیا جاتا ہے۔

(ادارہ)

چوتھا باب

تحقیق و تنقید

انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں سید سجاد طہیر اور ملک راج انند کے ہاتھوں لندن میں بڑی اور انجمن کا وہ اعلان نامہ وہیں نیا ہوا جس پر بعد میں برصغیر پاکستان و بھارت کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے دستخط کئے۔ اسی اعلان نامے کی بنیاد پر اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس وقت جن لوگوں نے اپنے آپ کو برقی پسند قرار دیا وہ ایسے شعور و ادب کی تخلیق चाहتے تھے، جو زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کرے، جس میں زندگی کی تفسیر و ترجیحی کے علاوہ زندگی کی تنقید بھی ہو اور زندگی کو بہتر بنانے کی صلاحیت بھی۔ ان مصنفین کے مقاصد اور عقائد میں بنیادی نکات یہ تھے: سائنسی عقلیت اور تاریخی و معاشی حقائق کی اہمیت، بلند انسانیت میں اعتقاد رکھنے والے آزاد معاشرے کی تشکیل، غیر ملکی حکومت سے آزادی کی ہر زور حمایت اور استحصال و غلبے کی سب صورتوں کی مخالفت۔ لیکن آگے چل کر برقی پسند تحریک میں صرف وہ مصنفین باقی رہ گئے جو مارکسی اصولوں کے قائل تھے اور اشتراکیت میں اعتقاد رکھتے تھے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک نے شاعری اور افسانے کی طرح تنقید کے سرمائے میں بھی بہت اضافہ کیا۔ برقی پسند نقادوں نے تنقید کی اہمیت کو اجاگر کر کے اسے ادب میں اس کا صحیح منصب عطا کیا۔ حسن، صداقت، اخلاق، فنکاری، تخیل، روایت، شعریت، اہدیت جیسی اصطلاحوں کے مغالطے اور ان کی تنگی کو ظاہر کر کے ادب کو ان کی اندھی پرستش سے آزاد کیا اور بنایا کہ ادب کو سائنس، اقتصادیات، تاریخ اور سیاست سے علیحدہ رکھنا غلط ہے۔ انہوں نے اس بات کا اپنا اصول بنایا کہ ادب (اور ادب ہی نہیں بلکہ خیال و شعور کا ہر شعبہ) مادی حقیقتوں کا تابع ہے۔ مادہ اور اس کے مظاہر بنیادی حقیقت ہیں اور خیال و شعور ثانوی، اس لیے ادب کی سفید کے لیے صرف ادب یا خیال کے دوسرے شعبوں کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ مادی حالات اور مجلسی تربیت کے قانون بھی اچھی طرح سمجھنا ضروری ہیں اور کارل مارکس نے سماجی ارتقاء کے جو قانون و اصول بتائے ہیں وہ برحق ہیں۔ کسی بھی ادبی رجحان یا شہ پارے پر نظر ڈالتے ہوئے ترقی پسند مارکسی نقاد پہلا سوال یہ اٹھانا ہے کہ وہ معاشی اور سماجی ارتقاء کی منزل کا کس حد تک ساتھ دیتا ہے۔ یعنی ادب اپنے مجلسی و معاشرتی رشتوں کی بناء پر سماج کی

طبقاتی تقسیم سے غافل نہیں رہ سکتا۔ اسی لیے مارکسی تنقید بھی اپنے آپ کو محض ادبی، جہالباتی، ساورانی یا نسریحی حدود میں محدود رکھنے کے بجائے ادب کے سماجی اور مجلسی رشتوں سے واسطہ رکھتی ہے اور ہمیشہ ادب کو اس کے دور کی طبقاتی تریب کے پس منظر میں دیکھتی ہے۔

مارکسی نماد ادب کو سماجی ارتقاء کے عمل میں ایک مؤثر شریک کار گردانتا ہے اور اسی نقطہ نظر سے ہر ادبی تخلص کو پرکھا ہے۔ وہ ہمدردانہ مطالعے کے پردے میں خود فنکار کا نقطہ نظر اختیار نہیں کرتا اور اپنے دو محض فنکار کے عندیے اور اظہار کے مطالعے تک محدود نہیں رکھا، بلکہ عندیے اور اظہار دونوں کو اس حیثیت سے بھی دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک ایک ایسا ادبی شہارہ دس کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوئے ہیں جو سماجی ارتقاء میں مددگار ہو سکے۔ وہ فنکار کے نقطہ نظر کو بھی اسی رازو ہر نوتا ہے۔ مارکسی نقادوں میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، عینوں گورکھ پوری اور سید احتشام حسین نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ سید جواد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، علی سردار جعفری، سید سبط حسن، ڈاکٹر اشرف، ممتاز حسین، فیض احمد فیض، مجتبیٰ حسین وغیرہ نے بھی تنقید میں مارکسی نقطہ نظر کو عام کرنے میں کم یا زیادہ حصہ لیا۔ اس طرح اردو نقد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فکر میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوا اور لوگ ایک واضح زاویہ نظر سے روشناس ہوئے۔ تنقید، فلسفے اور عمرانیات سے ہم آہنگ ہو کر ذوق و جذبات کے دائرے سے نکل آئی اور علمی، سیاسی اور معاشرتی نظریات پر مبنی ہوئے لگی۔ نقد میں نظریاتی و اصولی مباحث کی نئی راہیں کھول دی گئیں اور اصولی، عقلی اور سائنسی ضابطہ بندی کا آغاز ہوا۔

مارکسی نقادوں کے اثر سے ادب اور زندگی، اجتماعیت اور افادیت، حقیقت و واقعیت کے اصول عام طور پر ادبی دنیا میں تسلیم کر لیے گئے۔ چنانچہ کئی ایسے نقاد بھی سامنے آئے جو اگرچہ تاریخ کی مادی تعبیر کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور معاشرتی و اقتصادی قوتوں کو مادی اور جدلیاتی تصورات کے مطابق تاریخ میں کار فرما نہیں دیکھتے تھے اور اشتراکی انقلاب لانا اپنی تحریروں کا مقصود جانتے تھے، تاہم شعراء و ادباء کے زمانے اور ماحول کا تجزیہ کر کے ان کی تحریروں کو اس کے آئینے میں ضرور دیکھتے تھے اور ادب کا رشتہ دانش کے دوسرے شعبوں اور انسانی زندگی کے دیگر عوامل سے بھی جوڑتے تھے۔ ان غیر مارکسی عمرانی نقادوں کے ہاں مارکسی نقادوں کے مقابلے میں زیادہ توازن و اعتدال، میانہ روی اور دھیما پن ملتا ہے۔ وہ تندی و تیزی اور میکانیکی انداز کی

ضابطہ بندی کے قائل نہیں جو مارکسی تنقید کا خاصہ ہے۔ آل احمد سرور، سید وقار عظیم، سید عبداللہ، حورشید الاسلام، شوکت سبزواری، ابوالسب صدیقی اور عبادت بریلوی اس طرز کے نقادوں میں شامل ہیں۔ عزیز احمد اور خوجہ احمد فاروقی بھی اسی طرز کے حامل ہیں۔ یہ تعداد اپنی تنقیدوں میں عمرانی رجحان کے باوجود جامجا اپنے ذوق سلیم کی بنا پر ناثراتی و جمالیاتی رویہ بھی اختیار کر لیتے ہیں اور اس طرح عمرانی اور ناثرانی اسالیب تنقید کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں تخیل و جذبات کی کڑ فرمائی بھی ہوتی ہے اور عقل و شعور کی بھی۔ یعنی ناثرات ہوتے ہیں تو ناثرات کا مجزہ بھی ہوتا ہے۔ اساسی طور پر ناثراتی تنقید کے بہترین نمائندے اس دور میں قرائ گورکھ پوری ہیں۔ صلاح الدین احمد بھی ناثرانی رجحان ہی کے علمبردار تھے۔ مجنوں گورکھ پوری بھی نرو پسند تحریک میں شریک ہوئے سے پہلے ناثراتی سفیدی ہی لکھے تھے۔ بلکہ نرو پسند بن جانے کے بعد بھی وہ اپنی پسند یا ناپسند اور اپنے دلائل کی مادی توجیہ نہیں کرتے۔ تنقید کے مارکسی، عمرانی اور ناثراتی رجحانات کے ساتھ ۳۵-۱۹۳۶ء سے ایک نفسیاتی رجحان بھی سامنے آیا جو ادب کے انفرادی و دلی پہلو پر زور دیتا ہے اور مصنف کی انفرادی نفسیات کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ شیخ محمد اکرام کی 'عالم نامہ' نفسیاتی تنقید کی پہلی مستقل کوشش ہے۔ پھر اس رجحان کے علمبرداروں میں محمد حسن عسکری اور ریاض احمد نمایاں ہیں۔ آفتاب اور شبیبہ الحسن بھی اسی رجحان کے حامل ہیں۔ نفسیاتی تنقید ہی کی ایک شاخ وہ ہے جو تحلیل نفسی پر مبنی ہے، اس کے نمائندے میراجی ہیں۔ ان نفسیاتی تنقید نگاروں کے یہاں فنکار کی ذات پر زور دینے کے ساتھ ساتھ فن پرانے فن یا فنی روایات پر زور دینے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ جسے مارکسی و عمرانی تنقید کا رد عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔

مغرب سے آئے ہوئے تصورات نے اردو تنقید میں عمرانی و نفسیاتی رجحانات پیدا کرنے کے علاوہ ایک اور انداز میں بھی اثر ڈالا۔ بعض نقادوں نے مغربی تنقید کے اصولوں کو آنکھ بند کر کے برحق تسلیم کر لیا اور ان اصولوں سے جہاں کہیں اردو کی تخلیقات میں ذرا سا اختلاف پایا وہیں اسے ہدف ملامت بنا دیا۔ مغرب زدگی کے زیر اثر اپنے ادب کو مسترد کر دینے کے اس رجحان کے ممتاز نمائندے کلیم الدین احمد ہیں۔ ڈاکٹر فاروقی کا رویہ بھی کم و بیش ایسا ہی ہے۔

مغرب کے فکری و تنقیدی سیلاب میں اپنی مشرقی روایات و اقدار اور معایر و اسالیب کی کشتی چلانے والے نقاد بھی اس دور میں مفقود نہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، حمید احمد خان اور سید عابد علی عابد مغرب کے

افکار و ادبیات سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں لیکن انہی مشرقی افکار و اصول پر مبنی رکھتے ہیں۔

اس دور میں تحقیق کی روایت کو اسرار علی عری ، مسیح چاند ، ڈاکٹر مسعود حسن خان ، ڈاکٹر شوکت سزواری اور ڈاکٹر وحید قریشی نے آگے بڑھا کر خوب مستحکم کیا۔ چونکہ مختلف یونیورسٹیوں میں اردو میں تحقیقی کام شروع کرانا گیا اور اردو میں بی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں دی جانے لگیں ، اس لیے قدم اور جدید شعراء و ادبا ، اصناف ادب ، ادوار اور رجحانات و تحریکات پر کئی تحقیقی مقالے لکھے گئے۔ بعض تحقیقی و نقادی مقالے شائع بھی ہوئے۔ مثلاً 'دلی کا داستانِ شاعری' (ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی) ، 'اردو نہیر' (ڈاکٹر عبدالحلیم نامی) ، 'اردو کی نثری داستانیں' (ڈاکٹر گیان چند جین) ، 'محمد حسین آزاد' (ڈاکٹر اسلام فرخی) ، 'ذوق' (ڈاکٹر تنویر احمد علوی) ، 'حالی کی نثر نگاری' (ڈاکٹر عبدالقیوم) ، 'اردو رباعیات' (ڈاکٹر سلام سیدی) ، 'سرزا محمد ہادی رسوا' (ڈاکٹر مہمونہ انصاری) ، 'اردو ادب میں خوانین کا حصہ' (ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ) ، 'معاذت یار خان رنگین' (ڈاکٹر صابر علی خان)۔ 'اردو میں سوانح نگاری' (ڈاکٹر سید شاہ علی) ، 'رتن نانہ سوشل کی ناول نگاری' (ڈاکٹر سید لطیف حسن ادیب) ، 'مذہب اور شاعری' (ڈاکٹر اعجاز حسین) ، 'اردو ادب میں طنز و مزاح' (ڈاکٹر وزیر آغا) ، 'اردو شاعری کا ساسی اور سماجی پس منظر' (ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار) ، 'سرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام' (ڈاکٹر عبدالرزاق قریشی) ، 'اردو نثر کے پچاس سال' (ڈاکٹر عبدالاحد خلیل) ، 'حالی بحیثیت شاعر' (ڈاکٹر شجاعت علی) ، 'اردو تنقید کی تاریخ' (ڈاکٹر مسیح الزمان) ، 'منشی پریم چند' (ڈاکٹر قمر رئیس) ، 'ریاست مسطور میں اردو کی نسو و نم' (ڈاکٹر حبیب النساء بیگم) ، 'اردو ادب میں بھونال کا حصہ' (ڈاکٹر حامد رضوی)۔ 'ملتان کی زبان کا اردو سے نغی' (ڈاکٹر مہر عبدالحق) ، 'رسوا کی ناول نگاری' (ڈاکٹر ظہیر فتحوری) ، 'اردو سندھی کے لسانی روابط' (ڈاکٹر اشرف الدین اصلاحی) ، 'محمد حسین آزاد' (ڈاکٹر محمد صادق) ، 'بہار میں اردو زبان و ادب کی ترقی' (ڈاکٹر اختر اورینوی) ، 'اقبال اور اسلامی تصوف' (ڈاکٹر ابو سعید نور الدین) وغیرہ وغیرہ۔

میر ، غالب اور اقبال پر بھی کئی تنقیدی و تحقیقی کتابیں سائے ہوئی اور لسانیات کے موضوع پر بھی خاصا تحقیقی کام ہوا۔

شیخ محمد اکرام (پ - ۱۹۰۷ء)

شیخ محمد اکرام مؤرخ بھی ہیں اور محقق و نقاد بھی۔ بڑے صغیر پاکستان و بھارت کے مسلمانوں کی مذہبی ، روحانی اور علمی تاریخ انہوں نے تین کتابوں میں بیان کی ہے

جن کے نام یہ ہیں - 'آبِ کوثر'، 'رودِ کوثر'، 'موجِ کوثر' - اس کے علاوہ انہوں نے 'ثقافتِ پاکستان' کے عنوان سے بھی ایک کتاب مرتب کی ہے جس میں بعض ابواب خود ہی لکھے ہیں - مؤرخ کی حیثیت سے ان کا مقام بہت بلند ہے -

تحقیقی و تنقیدی لحاظ سے بھی ان کا کام بہت وقیع ہے خصوصاً اس سلسلہ میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے غالب کے کلام کی توقیت کے جس کام کی ابتداء کی تھی اکرام صاحب نے اسے 'اگے بڑھایا' - 'غالب نامہ' میں انہوں نے کلامِ غالب کی تاریخی تدوین پر ایک مفید تحقیقاتی نوٹ لکھا اور غالب کی زندگی کے مد و جزر اور ان کے ذہن پر پڑے ہوئے مختلف اثرات کا جائزہ لے کر مختلف شاعروں کے اثرات بھی غالب کے ذہن اور فن پر اجاگر کیے - دربار کے اثرات بھی نمایاں کئے اور پھر ان تمام حالات کی روشنی میں غالب کی عشقیہ شاعری، فلسفیانہ شاعری، جزئیات، عرفانیات، نفسیاتی ژرف بینی اور ان کے فنی پہلوؤں پر بحث کی - 'غالب نامہ' پر نظر ثانی کر کے اسے شائع کیا تو اس کا نام بدل کر اسے دو حصوں میں تقسیم کیا - 'آثارِ غالب' اور 'ارمغانِ غالب' - اس کے بعد مزید اضافہ و ترمیم کر کے نیا ایڈیشن چھاپا تو 'آثارِ غالب' کا پھر نام بدل کر اسے 'حکیم فرزانہ' اور 'احاتِ غالب' دو کتابیں بنا دیں - اکرام صاحب نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور قرار دے دیے ہیں جن میں سے نمبر ۱ دور فارسی شاعری کا اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے - پہلا، دوسرا اور چوتھا دور اردو شاعری کا ہے - اکرام صاحب نے ان سب ادوار کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے جس سے غالب کا ذہنی و ادبی ارتقاء اچھی طرح سمجھ میں آ جاتا ہے - انہوں نے غالب کی شاعری پر عام تبصرہ کرنے کے علاوہ اردو اور فارسی کے بعض مشاہیر سے غالب کا موازنہ کر کے ان میں اختلاف اور اشتراک کے عناصر کی نشاندہی بھی کی - ایک اور اہم بات جس کی طرف انہوں نے توجہ دلائی وہ ہے غالب کا مغلیہ طرزِ فکر و احساس اور مغلیہ اقدار کا ترجمان ہونا - غرض اکرام صاحب کی تنقید میں تحقیق، نفسیات، تجزیہ اور تہذیبی و تقابلی مطالعے کے عناصر شامل ہیں جس سے ان کا اپنا ایک علیحدہ انفرادی اسلوب بن گیا ہے -

غالب کے علاوہ انہوں نے شبلی پر بھی توجہ دی ہے اور 'شبلی نامہ' لکھا ہے جس میں شبلی کی داستانِ حیات بیان کرتے ہوئے ان کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے - 'ارمغانِ پاک' میں بٹر صغیر کے مختلف فارسی شعراء پر تبصرہ اور ان کے کلام کا انتخاب ہے اور 'دربارِ ملی' میں جو اکرام صاحب نے ڈاکٹر وحید قریشی کے اشتراک سے مرتب کیا ہے قومی زندگی کی کہانی معاصرین کی زبانی ترتیب دی ہے - یعنی

بہتر صغیر ہاںستان و بھارت کی فارسی نثر کا ایسا انتخاب کیا ہے کہ قوم کی سیاسی ، مذہبی ، فکری ، ادبی اور فنی تاریخ کے متعلق اہم ترین اندراجات کو یکجا کر دیا ہے ۔

ان کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”مرزا غالب کی کامیاب نفسیات نگاری کے کئی اسباب تھے ایک تو ان کا ذہنی اور جذباتی تجربہ بہت وسیع تھا ۔ ان کی زندگی میں مہتم بالشان اور اہم واقعات نہوڑے تھے لیکن شاعرانہ زود حسی نے روزمرہ کے معمولی واقعات کو چمکا دیا تھا اور مرزا کے مشاہدہ و تجربے میں نوع کی بھی کوئی کمی نہ تھی ۔ وہ رندی و درویشی ، خوشی و افسردگی ، بے براری اور تسلیم و رضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اس پر طرہ یہ کہ وہ اپنے ذہنی مشاہدات پر اسی طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے جس طرح ایک سائنسدان اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے“ (۱) ۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی (۱۸۹۶ء - ۱۹۶۹ء)

ڈاکٹر عندلیب شادانی پہلے شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے ، انہیں بحیثیت نقاد اس وقت شہرت ملی جب انہوں نے کئی مشہور ہم عصر شاعروں پر تنقیدی مضامین کا ایک سلسلہ ماہنامہ ’ساقی‘ دہلی میں لکھا (اکتوبر ۱۹۳۷ء تا نومبر ۱۹۴۰ء) ۔ ان مضامین میں انہوں نے زبان و بیان کے بے شمار نقائص اور اغلاط اور سرقات کی طرف ٹیم سنجیدہ ، نیم مزاحیہ انداز میں توجہ دلائی ۔ یہ مضامین بعد میں کتابی صورت میں ’دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی‘ کے نام سے شائع ہوئے ۔ ان میں شادانی صاحب نے اردو غزل کے غیر صحتمندانہ رجحانات ، رسمی خیالات ، بے جان روایات اور بے معنی مفروضات پر شدید نکتہ چینی کر کے بیسویں صدی کی اردو غزل کی جن کمزوریوں کو بے نقاب کیا ان سے سیکھنے والوں نے بہت کچھ سیکھا ۔ شادانی صاحب کی دوسری قابل ذکر کتابیں ’تحقیقات‘ اور ’تحقیق کی روشنی میں‘ ہیں ۔ ان کتابوں میں شامل مقالات نظری و عملی تنقید اور تحقیق کا خوشگوار امتزاج پیش کرتے ہیں ۔ شادانی صاحب خصوصیت کے ساتھ اپنی تنقید و تحقیق کے موضوعات ایسے اختیار کرتے ہیں جن کا مقصد مشہور نقادوں یا

دبستانوں کے بارے میں عام طور پر پھیلی ہوئی خوش فہمیوں، عقیدتمندیوں یا غلط اندیشوں کا ازالہ کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح سے شادانی صاحب کی حیثیت ایک بت شکن کی سی ہے۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مقالات میں خصوصیت سے اہم یہ ہیں: ”میر صاحب کا ایک خاص رنگ“۔ ”ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر“۔ ”خواجہ حافظ اور شراب و شاہد“۔ ”ترانہ، دو بیتی، رباعی“۔ ”سیفتہ ایک نقاد کی حیثیت سے“۔ ”ریختی کا موجد“۔ ”محبوب کے لیے فعلِ مذکر کا استعمال“۔ ”دیوانِ جہان“۔ شادانی صاحب کی منجیدہ تحریروں میں منطق و استدلال کے ساتھ ساتھ وضاحت و شگفتگی کی خصوصیات نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہیں۔

تنقید کا نمونہ :

اردو میں آزاد نظم کے لکھنے والے آزاد نظم کی برتری ثابت کرنے کے لیے وہی دلائل پیش کرتے ہیں جو ’فری ورس‘ کے مغربی حامیوں سے انہیں ملے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بحر اور قافیے کی پابندیاں مضمون کا خون کر دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ نئی زندگی اور نئے حالات نے کچھ ایسے نئے خیالات اور نئے جذبات ہمیں دیے ہیں، جن کے لیے ایک نئے واسطہٴ اظہار کی ضرورت ہے۔ پابند نظم کا سانچا ان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ غور کرنے پر یہ چلتا ہے کہ یہ دونوں باتیں کبھی تو خود فریبی کے لیے اور کبھی عالم فریبی کے لیے کہی جاتی ہیں اور حقیقت کے سراسر خلاف ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ یہ لوگ پابند نظم میں حسن و خوبی کے ساتھ اظہارِ خیال پر قادر نہیں اور اپنی اس کوتاہی کو چھپانے کے لیے خود پابند نظم ہی کو ناکارہ ثابت کر دینا چاہتے ہیں۔ وہی مثل ہے کہ ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا،‘‘۔

امتیاز علی عرشی (پ - ۱۹۰۴ء)

امتیاز علی عرشی اردو کے ایک بلند پایہ محقق کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا وقیع کارنامہ ’مکایبِ غالب‘ کی اشاعت تھا (۱۹۳۷ء)۔ جس میں نوابانِ رامپور کے نامِ غالب کے لکھے ہوئے خطوط انہوں نے رامپور کے دارالانشاء سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالے، یکجا مرتب کیے اور ان پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا۔ اس

مقدمے میں اہم ترین اور سفید ترین حصہ وہ ہے جو انشائے غالب اور متعلقاتِ انشاء کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ ’انتخب غالب‘ عرشی صاحب کا دوسرا اہم کام ہے جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں غالب کا فارسی اور اردو کلام کا خود کردہ انتخاب جو نواب کلب علی خان کی فرمائش پر مرتب کیا گیا تھا شامل ہیں۔ فارسی کلام کا انتخاب نو رامپور کے لٹب خانے میں محفوظ تھا لیکن اردو کا انتخاب ’ذباب خانے کے ردی گھر سے ڈھونڈ نکالنا عرشی صاحب کا کارنامہ تھا۔ ’فرہنگِ غالب‘ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں عرشی صاحب نے غالب ہی کے الفاظ میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور اردو لغات کی تحقیق و شرح غالب کی تمام تصانیف کی چھان بین کے بعد علیحدہ کر کے یکجا کی ہے۔ اس کا دیباچہ عرشی صاحب کی اردو و فارسی فوائد اور لغات پر گہری نظر کا آئینہ دار ہے۔ ’دیوانِ غالب‘ ’سخن‘ عرشی‘ بھی غزلیات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں غالب کے تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اشعار کو یکجا کیا گیا ہے۔ اس کا دیباچہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ خصوصاً اس کا وہ حصہ جہاں عرشی صاحب نے طرزِ سخن، تعریفِ سخن، تعریفِ شعر، اوصافِ شعر اور عبوبِ شعر کے عنوانات سے خود غالب کے خیالات پیش کیے ہیں۔

غالیات سے قطع نظر عرشی صاحب نے سید احمد علی یکتا کا تذکرہ ’دستور الفصاحت‘ مرتب کر کے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس مقدمے میں انہوں نے فارسی اور اردو تذکروں سے متعلق ہر معز اور مفید معلومات بڑی کاوش اور علمی بصیرت سے فراہم کی ہیں۔ شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کلام کا مجموعہ بھی عرشی صاحب نے ڈھونڈ نکالا اور ایک مبسوط دیباچے کے ساتھ ’نادراتِ شاہی‘ کے نام سے شائع کیا۔ اسی طرح انشاء اللہ خان انشاء کی بے نقط نثری کہانی ’سلکِ گوہر‘ کی ترنیم و اشاعت بھی عرشی صاحب ہی کی مرہونِ منت ہے۔ انہوں نے ’اردو زبان کی بناوٹ میں افغانوں کا حصہ‘ کے نام سے رسالہ معارف میں ایک سلسلہ مضامین بھی لکھا تھا جسے اضافے کے بعد کتابی صورت میں پشتواکیڈمی نے ’اردو میں پشتو کا حصہ‘ کے نام سے شائع کیا۔ اس میں عرشی صاحب نے اسے تقریباً ڈیڑھ سو سے زائد الفاظ کی تفصیل دی ہے جو روپیل کھنڈ کے پٹھان باشندوں کی زبان پر ہیں اور دوسری جگہوں پر بولے نہیں جاتے۔ ان الفاظ کے جمع کرنے میں بھی انہوں نے اسی محنت و مشقت سے کام لیا ہے جو ان کی ہر تحریر کی نمایاں خصوصیت ہے۔ عرشی صاحب کے متفرق تحقیقی مقالات یک جا کتابی صورت میں ’مقالاتِ عرشی‘ کے نام سے شائع ہو گئے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب میں عربی ادب پر

خصوصی توجہ دی ہے -

شیخ چاند (۱۹۰۶ء - ۱۹۳۶ء)

شیخ چاند اپنے اس تحقیقی مکالمے کی بنا پر مشہور ہیں جو انہوں نے سودا پر لکھا تھا اور پہلی بار انجمن ترقی اردو کی طرف سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ سودا کی زندگی اور تصانیف پر تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی یہ پہلی مستقل کتاب بھی۔ شیخ چاند نے تمام ضروری ماخذوں سے کام لے کر نہ صرف سودا کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کو رفع کیا بلکہ بہت سے احمق کام کا بھی نہ دیا۔ کلام سودا پر تنقیدی بحث کرنے سے پہلے شیخ چاند نے اٹھارھویں صدی کے سیاسی و معاشرتی حالات پر نظر ڈالی کونکہ ان کا اثر سودا کی شاعری پر بڑا تھا۔ اسی طرح شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء اور ترقی کا تذکرہ کر کے اس سلسلے میں سودا کو منسلک کیا۔ پھر سودا کی اردو غزل، واسوخت، قصائد، مثنویات، رداعیات، قطعات، ہجویات اور سرائی پر تفصیلی تنقید کی اور آخر میں فارسی کلام، ہندی کلام، اردو نثر اور فارسی نثر کا جائزہ لیا۔ ایک باب زبان کی تشکیل، توسیع اور اشاعت و ترویج میں سودا کے حصے پر بھی لکھا۔ غرض سودا کے بارے میں کوئی پہلو ان کی نظر سے اوجھل نہیں رہا۔

شیخ چاند کا تنقیدی انداز تجزیاتی و تحلیلی ہے اور رائے دینے میں وہ بے لاگ ہیں۔ انہوں نے سودا کی غزل کے اہم مباحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک تو عام رسمی موضوعات و مضامین، دوسرے ذاتی مشاہدات و واردات اور تیسرے اساتذہ فارسی کا اثر۔ ہر حصے کی بحث مثالوں اور دلیلوں سے آراستہ ہے۔ اسی طرح قصائد میں فارسی اساتذہ کا جو اثر سودا نے قبول کیا ہے اس کو واضح کر کے شیخ چاند نے قصیدہ نگاری کے لوازم و محاسن کی روشنی میں سودا کے قصائد کا تجزیہ کیا ہے۔ سودا کی ہجویات کے محرکات بھی شیخ چاند نے نین قسم کے بتائے ہیں۔ ایک تو سوسائٹی کی معاشرتی اور اخلاقی خرابیاں، دوسرے سیاسی اور حکومت کی بدعنوانیاں اور خامیاں اور تیسرے افراد و اشخاص کی بیہودگیاں۔ اسی طرح اس کے ہجو بہ انداز کو بھی دو قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس نے کہیں کہیں لطیف مزاح سے کام لیا ہے۔ کمزوری، کوتاہی، برائی اور بدی کو ظریفانہ انداز میں عریاں تو کیا ہے لیکن مطمح نظر ہمدردی اور اصلاح ہے۔ دوسرے یہ کہ لعن طعن، طنز و تشنیع اور سب و شتم سے کام لیا ہے۔ شیخ چاند نے کوئی بات ایسی نہیں

کہی جس کی تائید میں مثالیں اور دلیلیں نہ دی ہوں۔ وہ جوانی ہی میں انتقال کر گئے ورنہ اور بھی کئی محقق و نسلی کارنامے انجام دے سکتے تھے۔

ان کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”اساتذہ فارسی کے مخصوص رنگ کی نعلند اور تھمل و سببہ اور حسنِ نعل و غیرہ سے البراء کا بوجھ اس زمانے میں (یعنی سودا کے زمانے میں) اردو زبان نہیں سنبھال سکتی تھی۔ اسی وجہ سے کہ ہندی محاورات کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ و تراکیب سے کام لیا ہوا جو محض قصیدے کے لیے مخصوص تھے۔ قصیدے کی زبان میں غزل کا سرانجام کرنا ظاہر ہے کہ کس قدر بے جوڑ سا ہے اسی وجہ سے کہ سودا کے کلام میں غزل کی شان نظر نہیں آئی اور یہ خاص اسباب ہیں جن کی بنا پر اس کی غزل کا ڈھانچا بالکل قصیدے کا سا ہو گیا تھا۔ جس میں مضامین و جذبات سب روپوش ہو گئے اور صرف الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور اسلوبِ بیان کی شوکت نمایاں ہو گئی لیکن کہیں طرزِ بیان کے تسلسل اور بختگی کو ہانہ سے نہیں جانے دیا اور لفظی و محوری اور عروضی خریوں سے استاذانہ انداز میں اپنے کلام کو آراستہ کیا ہے“ (۱)۔

ڈاکٹر سید عبداللہ (پ - ۱۹۰۶ء)

ڈاکٹر سید عبداللہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی خاص طور پر قابلِ ذکر تحقیقی کتابیں ’ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ‘ اور ’شعراے اردو کے تذکرے‘ ہیں۔ مبسوط تحقیقی مقالات میں ’شہر آشوب کی تاریخ‘، ’تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ‘، ’قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ‘ اور ’فارسی کے زیرِ سایہ زبانِ اردو کی تدریجی ترقی‘ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ سب مقالات ’مباحث‘ میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا سارا تحقیقی کام اس زمانے میں انجام پایا ہے جب وہ بقول خود ”اپنے اساتذہ کبار کے زیرِ اثر لسانی اور تاریخی و سوانحی تحقیق میں دلچسپی لیتے تھے“ (۲)۔

ڈاکٹر صاحب کی تحقیقی تحریریں معروضی وقتِ نظر اور دیانتدارانہ محنت کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے آگے چل کر تنقید کو اپنا خاص میدان

(۱) شیخ چاند، سودا، ص ۱۶۱-۱۶۲، کراچی ۱۹۶۳ء۔

(۲) سید عبداللہ ڈاکٹر، مباحث، ص ج، لاہور ۱۹۶۵ء۔

بنا لیا لیکن تحقیق کی تربیت یہاں بھی کام آتی - سید صاحب خود بھی اس کے معترف ہیں کہ ”حوسبی سید ایک سائنس کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے اس میں تحقیق و تجربے کے انداز خود بخود سدا ہو جاتے ہیں - یہ صحیح ہے کہ سید ادب میں موضوعیت (Subjectivity) بڑی ضروری ہے مگر معروضیت (Objectivity) کے بغیر صحیح تنقید ادب ناممکن ہے اور اسی سے تنقید سائنس کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے“ (۱)۔

سید صاحب کی تنقیدی کتابوں میں ’مباحث‘ کے علاوہ ’اردو ادب جنگ عظیم کے بعد‘، ’بحث و نظر‘، ’نہر میر‘، ’ولی سے اقبال تک‘، ’سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اثر‘، ’میر امن سے عبدالحق تک‘، ’چند نئے اور برائے شاعر‘، ’اطراف غالب‘ خصوصیت سے قابلِ اچانٹ ہیں - ’مدرسی ضروریات‘ نے سید صاحب سے کئی مصنفینِ اردو کا تجزیاتی و تحلیلی مطالعہ کروایا - جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی تنقیدوں میں ایک طرح کا مدرسانہ انداز پیدا ہو گا جس طرح استاد اپنے مفہوم کو طالب علموں کے ذہن نشین کرانے کے لئے بہت سوجھا کر، پھیلا کر بیان کرتا ہے، سید صاحب کی تنقیدیں بھی اسی نشری و توضیحی انداز کی ہوتی ہیں - لیکن توضیح کے ساتھ ساتھ محقیق، نقیش اور تحلیل و تجزیے کا عنصر بھی شامل رہا ہے - وہ رائے دینے میں بے تعصبی و غیر جانبداری اور اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جس طرح اساتذہ اپنے طلبہ کو مختلف لکھنے والوں کے خیالات سے آگاہ کرتا اور ان پر نبصرہ کرتا جاتا ہے اسی طرح سید صاحب بھی جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو اکثر اوقات پہلے دوسرے لکھنے والوں کے خیالات کو زیرِ بحث لا کر پھر اپنے طور پر کوئی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں - اپنی بات منوانے کے لیے جوش و جذبات کا مہارا نہیں لینے اور الفاظ کے پیر پھیر سے فائدہ نہیں اٹھاتے بلکہ دلائل اور امثلہ سے کام لے کر اپنی تھیر میں وزن اور عالمانہ شان پیدا کر دیتے ہیں - ڈاکٹر صاحب فارسی اور عربی زبان و ادب سے تو خوب واقف ہیں ہی، انگریزی زبان و ادب پر بھی اچھا عبور رکھتے ہیں - اس علمی وسعت کی وجہ سے ان کی تنقیدوں میں گہرائی اور گیرائی دونوں خصوصیتیں پیدا ہو گئی ہیں - ان کی تنقید و تحقیق کا دائرہ بڑا وسیع ہے - انہوں نے نثر و نظم، شعر و ادب، نظری و عملی تنقید، لسانی مسائل وغیرہ پر موضوع پر لکھا ہے - وہ جدید افکار و اقدار سے واقف ضرور ہیں لیکن ان سے مرعوب نہیں ہیں - مشرقی ادب و انتقاد کی قدیم روایتوں کو وہ عزیز رکھتے ہیں - وہ ایسے ادب کو پسند کرتے ہیں ”جو انسانی راحت اور قومی تعمیر کا معاون ثابت ہو، جو روح کو تازگی اور قلب کو کشادگی سے آشنا کرے“ (۲)۔ وہ

(۱) سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، ص ۳۷۰۔

(۲) سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، ص ۳۵۳۔

کہتے ہیں کہ ادب میں بصیرت افزائی کا سامان ہی ضرور ہونا چاہیے تاکہ ادب حقائق کے ادراک کا ایک دلنشین اور موزوں ذریعہ بن سکے^(۱)۔ ڈاکٹر صاحب کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

”مولوی نذیر احمد خطیب، قصہ گو اور دینات کے مصنف تھے ان تینوں شعبوں میں ان کی عظیم حیثیت مسقل اور ثابت شدہ ہے مگر یہ کہنے کو جی چاہا ہے کہ وہ قصہ گوئی اور دیناوی مصنف ہونے کے ساتھ خطیب اور عوامی معر نہ ہوئے ہو اچھا تھا ! مے نے ادبی کیوں؟ اس لئے کہ ان کی اس حیثیت نے ان کی باقی صلاحیتوں پر برا اثر ڈالا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے باقاعدہ ’مفتراانہ مشغلہ‘ زندگی کے بہت آخری حصے میں اختیار کیا، مگر مفتراانہ جوہر از اسدا تا انتہا ان کے کاموں سے روشن ہے۔ عوامی خطابت میں اشیا و امور کی اوسط سطح پیش نظر رہتی ہے اور غیر معنوں سے زیادہ معمولی پر نوجہ صرف کی جاتی ہے۔ اسی طرح ربط اور بے ربطی (یا موضوع پر قائم رہنا) کوئی وصف خاص نہیں ہوتا۔ نذیر احمد کی نصابی میں یہ کمزوریاں خاصی نمایاں ہیں“^(۲)۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

اردو تنقید میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی اہمیت تاریخی ہے۔ انہوں نے ۱۹۳۵ء میں ’ادب اور زندگی‘ کے عنوان سے جو مقالہ رسالہ ’اردو‘ میں لکھا تھا اسے ترقی پسند مصنفین نے مارکسی تنقید کا اولین نقش فرار دیا ہے۔ بقول سید احتشام حسین ”جدہا تیت، بختگی، خیال کی کمی، شعور کی خامی اور مسائل نقد کی ہمہ گیری سے ناواقفیت کے باوجود اس مضمون کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ مارکسی تنقید کی طرف یہ پہلا شعوری قدم تھا“^(۳)۔ یہ مقالہ ڈاکٹر رائے پوری کی کتاب ’ادب اور انقلاب‘ میں شامل ہے۔ اس کتاب میں ”ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم“، ”اردو ادب کے جدید رجحانات“، ”روسی ادب“ اور ”نذرا لاسلام کی باغیانہ ساعری“ کے عنوانات پر بھی چند مختصر مقالے شامل ہیں۔

(۱) سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، ص ۳۸۸۔ لاہور ۱۹۶۵ء

(۲) سید عبداللہ، ڈاکٹر، میر امن سے عبدالحق تک، ص ۱۹۲، لاہور ۱۹۶۶ء۔

(۳) سید احتشام حسین، ذوق ادب و شعور، ص ۲۴۶، لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔

ڈاکٹر رائے پوری کا خیال ہے کہ ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذباتِ انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے ”روح القدس“ بننے اور عرش پر جا کر بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر تفریق کرے جو دنیا کو آگے بڑھنے نہیں دیتے“ (۱)۔ اس عمومی رائے کے ساتھ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ”ادب کا فرضِ اولین یہ ہے کہ دنیا سے دُور، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو نصب العین کو بیشِ نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے“ (۲) تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کو اشتراکی پارٹی کا ترجمان و منسخر بنانا چاہتے ہیں۔ وہ اشتراکی تعلیمات سے اس قدر متاثر ہیں کہ تمام غیر اشتراکی ادب اور مصنفین پر درشت، تیز، سخت پسند اور قطعیت سے لبریز لہجے میں نکتہ چینی کرتے ہیں۔ چنانچہ قدیم ادبی کارنامے خواہ وہ اردو کے ہوں یا ہندی یا سنسکرت یا بنگالی زبان کے، سب کو وہ مسترد کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: ”تمام ہندوستانی شعراء زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے۔ ان کے جذبات کتنے اوجھے اور بے حقیقت تھے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشمِ عبرت کی ضرورت ہے“ (۳)۔ وہ رومانیات کو جہمت قرار دیتے ہیں اور اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ قاضی نذر الاسلام کی شاعری رومن پسندی سے داغدار ہوئی۔ وہ اقبال کو فسطائیت کا علمبردار قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اقبال کا خطاب صرف نوجوان مسلمانوں سے ہے نہ کہ ساری بنی نوع انسان سے۔ انہیں ٹیگور بھی ناپسند ہے کہ انہیں اس کے نفسِ مضمون میں جمود اور بے حرکتی کا تماشا نظر آتا ہے اور وہ ماضی و حال کی بے راہروی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو دعا کے سیرد کر کے مطمئن ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر رائے پوری اور انہی سے ملے جلتے ایک اور نقاد احمد علی کی ابتدائی تنقیدوں ہی کو پیسِ نظر رکھ کر پروفیسر آل احمد سرور نے یہ رائے دی ہے کہ ”ترقی پسند تنقید شروع میں ذرا سطحی قسم کی تھی، بڑی رعوت رکھتی تھی، ہر برائی چیز سے نمرت کرتی تھی، ہر نئی چیز سے محبت اس لیے کہ وہ نئی ہے“ (۴)۔

ڈاکٹر رائے پوری کا ایک اور مجموعہ ”مضامین روشن مینار“ کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں ٹیگور، کالی داس، ایک گجراتی شاعر ارد شیر خیردار، روسی مصنف

-
- (۱) اختر رائے پوری ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، ص ۱۷ تا ۲۸، حیدر آباد دکن ۱۹۴۴ء۔
 (۲) اختر حسین رائے پوری ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، ص ۲۷-۲۸، حیدر آباد دکن ۱۹۴۴ء۔
 (۳) ایضا، ص ۵۲۔
 (۴) پروفیسر آل احمد سرور صاحب، تنقیدی اشارے، ص ۲۹۱، لاہور ۱۹۶۳ء۔

گورتی کے بارے میں چھوٹے چھوٹے مضامین کے علاوہ بعض افسانوں کے مجموعوں پر سرسری سے تبصرے شامل ہیں۔ ”ادب اور احتساب“ کے عنوان سے بھی ایک مضمون شامل کتاب ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر رائے پوری کی مارکسیت بھی بڑی حد تک مفقود ہو گئی ہے اور لمبے کی شدت و قطعیت بھی۔ اگرچہ ان میں صبط و توازن تو ضرور پیدا ہو گیا ہے لیکن ان کی فنی و تنقیدی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں محسوس ہوتا۔

ڈاکٹر اختر رائے پوری کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

”وہ ادب جس کا تعلق معاشی مسائل سے ہے اور جس میں سماجی مسائل پر کسی نہ کسی عنوان سے زعمیری تنقید کی جھلک ملتی ہے صحیح معنوں میں اسی کو برق پسندی سے محمول کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کا منشا سماج کو ترقی دکھانا ہے۔ اس ادب میں ان معاشی مسائل کا ذکر ہونا ہے جو کہیں استحصال کو، کہیں انقلاب کو، کہیں قحط، فاقہ کشی اور جنگ کو جنم دیتے ہیں۔ یہ ادب بھی بعض حالتوں میں لاپسندیدگی، خفگی یا خوف کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس اعتراض کی نوعیت ادبی نہیں ہوتی بلکہ نکتہ چینی کو شروع سے یہی بات پسند نہیں کہ سماجی بے چینی کا ذکر کسی بھی عنوان سے ہو۔ گر کوئی افسانہ اس لیے برا کہا جائے کہ وہ افسانے کے اعتبار سے برا ہے اور اگر شعر اس لیے پسند نہ آئے کہ اس میں کوئی خوں نہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن افسانہ یا شعر کا محض اس لیے برا ہو جانا کہ وہ فلاں موضوع سے بھٹ کرتا ہے یا فلاں سے گریز کرتا ہے تنقید اور ادب کے منشا کو ختم کر دیتا ہے۔ اس قسم کے اعتراض کا مفہوم یہ ہوا کہ فنی تخلیق کا دائرہ بعض مضامین تک محدود رہے اور ان مضامین سے نظر بچا کر گزر جائے جن کا تعلق محاسب کی جیب یا حاکم کے اختیار سے ہے“ (۱)

سید احتشام حسین (پ-۱۹۱۲)۔

سید احتشام حسین کو مارکسی نقادوں میں بہت اونچا مقام دیا گیا ہے۔ انہوں نے بیسیوں مضامین و مقالات لکھے ہیں جو تنقید کی نظری و اصولی بحثوں سے بھی

(۱) اختر حسین رائے پوری ڈاکٹر، روشن مینار، ص ۱۵۲-۱۵۳ - کراچی ۱۹۵۸ء۔

متعلق ہیں اور علمی و اطلاقی تنقیدوں پر بھی مشتمل ہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعوں کے نام یہ ہیں 'تنقیدی حاشیے'، 'روایت اور بغاوت'، 'ادب اور سماج'، 'تنقید اور عملی تنقید'، 'ذوق، ادب، شعور'، 'افکار اور مسائل'، 'عکس اور آئینے'۔ ان مجموعوں کے مشتملات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین نے کس قدر متنوع اور مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ تنقیدی نظریات و اصول، شاعری، ناول، افسانہ، سوانح پر صنف پر توجہ دی ہے اور بیسیوں شعراء اور ادباء پر مضامین لکھے ہیں جن میں ہر اے لکھنے والے بھی شامل ہیں اور نئے بھی۔ ان مضامین سے احتشام صاحب کے مطالعے کی وسعت ظاہر ہوتی ہے۔ لفظہ نظر ہر جگہ مارکسی ہے اور اس طرح ان کی تحریروں میں وحدت فکر اور تسلسل کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ جب کسی ادبی کارنامے پر تنقید کرتے ہیں تو پہلے ان حالات کا تاریخی، سیاسی اور سماجی تجزیہ کرتے ہیں جن میں وہ تخلیق پایا، پھر دیکھتے ہیں کہ مصنف نے اپنے زمانے کے حالات اور معاشرے سے کس قسم کے اثرات قبول کئے اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی کس حد تک کی۔ یعنی اس نے کہاں تک، زندگی کے حقائق سے آنکھیں جاڑ کرنے کی جرات کی۔ وہ ان خیالات کا بھی تنقیدی احتساب کرتے ہیں جو مصنف کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوتے ہیں۔ وہ اس امر کی بھی چھان بین کرتے ہیں کہ مصنف کی کاوش زندگی کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتی ہے۔ احتشام صاحب کے خیال میں دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ ہے اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں، صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور ہیئت اور فنی اظہار پر بہت کم۔ ان کے خیال میں ادب کے فنی اور جمالیاتی مہلو بھی مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتے ہیں اس لیے ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے۔

احتشام صاحب کی تنقیدی تحریروں میں مارکسی تصورات بڑی خوبی سے برتنے گئے ہیں۔ ان کے انداز میں ضبط و توازن اور معقولیت ہے نہ کہ شدت پسندی۔ جس قسم کے ادب اور جن ادباء و شعراء سے انہیں اختلاف ہے ان کے بارے میں بھی احتشام صاحب کا رویہ اتنا پسندانہ اور غیر ہمدردانہ نہیں ہوتا بلکہ وہ اس ادب یا اس مصنف کی مجبوریوں (Limitations) پر روشنی ڈال کر اس کی توجیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ایسا کیوں ہے۔ احتشام صاحب کے افکار فلسفیانہ اور علمی اساس رکھتے ہیں اور اپنے خیالات کو

یہ وقار انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایک ڈھلا سا انداز ہے۔ ایک طرح کا آہنگ و باقاعدگی ہے۔ لوج، پانکب اور شگفتگی و نازکی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

احتشام صاحب کی تنقید کا نمونہ ملاحظہ ہو :

”جوش ملیح آبادی نے اس جرأت اور حقیقت نگاری کے ساتھ ہماری زندگی کی سیاسی، معاشرتی اور تمدنی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ اردو نو کیا دوسری زبانوں میں بھی ان کا جواب تلاش کرنا آسان نہ ہو گا۔ متوسط طبقے کی روایات میں برورس پانے کی وجہ سے جوش ان کی سہذیب کے بعض نعوس کو عزیز رکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ورنہ ان کی روح اور مزاج باغی ہیں۔ انہیں ہمارے نظامِ تمدن کے اس مصاد کا پتہ ہے جو اس کے ڈھانچے کو خود گرا کر تباہ و برباد کر دے گا۔ جوش صرف ہمارے جذبات کو آسودہ نہیں کرتے بلکہ ہماری فکر کو نئی راہ بھی دکھاتے ہیں، جس پر سے ہو کر ایک ایسی دنیا کو راستا جانا ہے جہاں آرام ہے اور سکون، جہاں انسان نسل اور رنگ میں تفسیم نہیں ہوتے ہیں، جہاں ترقی کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں اور جہاں روایاتِ قدم پر قدم پر راستہ نہیں روکتیں۔ جوش کی مادیت جذبات کی شدت میں رنگی ہوئی ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے لیکن جتنی ہے وہ بجلی کی طرح اثر کرنے والی“ (۱)۔

مجنوں گورکھپوری (پ - ۱۹۰۴ء)

مجنوں گورکھپوری کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں جو ’تنقیدی حاشیے‘ کے نام سے شائع ہوئیں نائراقی رنگ بہت گہرا ہے۔ لیکن وہ اپنے نائرات کا محض اظہار نہیں کر دیتے بلکہ ان کی اصلیت اور حرکات و وجوہات کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ آگے چل کر وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے اور اشتراکی نظریے کے زیر اثر مادی اقدار اور اقتصادی و معاشرتی حالات کو بہت اہمیت دینے لگے، تاہم چونکہ ان کی ابتدائی ادبی تربیت اور خاندانی ماحول نے ان میں نہایت ستھرا مذاقِ ادب پیدا کر دیا تھا اس لیے ان کے تخلیقی شعور نے کبھی ان کی نظر اردو ادب کے تخلیقی عوامل اور

اس کی تہذیبی، قومی اور ادبی روایت سے ہٹنے نہیں دی۔ مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی وہ مقصدیت کو صرف ایک ذہنی و -حالیاتی تجربے کی صورت میں قبول کرتے ہیں اور غیر تخلیقی، غیر حسین اور غیر فنکارانہ ادب کو اس کے مفاہیم و مقاصد کی مارکسیت کے باوجود ادب نہیں مانتے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آنے کے بعد ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں 'ادب اور زندگی'، 'نقوش و افکار'، 'نکات مجنوں' اور 'شعر اور غزل' قابل ذکر ہیں۔ ان کی کتاب 'غزل سرا' میں کوئی نیا مضمون نہیں ہے بلکہ دوسرے مجموعوں میں مختلف غزل گو شاعروں پر جو مضامین شامل ہیں انہیں یکجا کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ایک کتابچہ 'اقبال' کے نام سے بھی لکھا ہے۔

مجنوں ادب کو بھی زندگی کی طرح ایک جدلیاتی حرکت سمجھتے ہیں جس میں دو متضاد پہلو ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی دوسرا داخلی یا تخلیقی یا حالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا^(۱)۔ وہ اچھے ادب کو محض وجدانی نزاکتوں اور فنی باریکیوں پر مشتمل اور صرف ذوق و وجدان کی تسکین کا سامان نہیں سمجھتے بلکہ اجتماعی زندگی، اجتماعی فدروں اور افادیت کا علمبردار، زندگی کا نقاد اور زندگی کی کشمکش کا ترجمان قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لیے بیک وقت واقعیت و نخیلیت، افادیت اور جالیات، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا ایچ سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ ایچ دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں^(۲)۔ اپنے تنقیدی نظریات پر عمل کرتے ہوئے مجنوں جب کسی مصنف پر تنقید کرتے ہیں تو وہ اس کے زمانے کے سیاسی و معاشرتی ماحول اور تہذیب و تمدن کو بھی پس نظر رکھتے ہیں اور اس کی زندگی کے حالات و واقعات کو بھی۔ ان کا مغربی ادبیات کا مطالعہ وسیع ہے اور اس کے تخلیقی شعور کو بھی خوب پہچانتے ہیں اور پھر اس سے اردو ادب کے تخلیقی عوامل اور آوازوں کی نشاندہی کا کام لیتے ہیں۔ اس طرح وہ اردو ادب خصوصاً اردو شاعری پر بہترین اور صحت مند روایات کو جدید شعور سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ البتہ اقبال کی تنقید کرتے ہوئے مجنوں گورکھ پوری نے ٹھوکر کھائی ہے۔ انہوں نے اقبال کی ماورائیت،

(۱) مجنوں گورکھ پوری، ادب اور زندگی، ص ۱۹ (بحوالہ عبادت، ص ۳۸۴)۔

(۲) مجنوں گورکھ پوری، لغات محروں، ص ۱۵۸، کراچی ۱۹۶۶ء۔

حجازیت اور عقایت کو جس طرح سمجھا ہے اسے شدت سے ناپسند کیا ہے اور اسی لیے اقبال کو ترقی پسند قرار دینے میں سائل ہیں۔

مجنوں کی تنقید کا نمونہ ملاحظہ ہو :

”حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی محاہدات از خود رفتگی ہے اور ان کے تہور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے لہازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا اور تیزی اور گرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ حسرت کے انداز اور ان کے لب و لہجے کی نرمی، گھلاوٹ، خستگی کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعتدال کا جو عنصر ہے وہ بالکل ان کا اپنا ہے۔ جس سے پایا جانا ہے کہ اس شخص کے لیے بڑی سے بڑی مصیبت اور نئی سے نئی افتاد کوئی قابل اعتنا بات نہیں ہو سکی۔ جو شخص حکومت کے مظالم برداشت کر چکا ہو ظاہر ہے کہ ”عشوق کی جفا کاریاں یا غفلت شعاریاں اس کے حوصلے پرست نہ کر سکتی تھیں بلکہ خلاف معمول ایسے مظالم اور مصائب حسرت کے دل میں زندگی کا ولولہ پیدا کرتے ہیں اور وہ ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ریشے ریشے میں بالیدگی کی ایک تازہ لہر محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہونے ہوئے بھی وہ یاس پرست نہیں ہیں۔ ان کے لہجے میں ایک رجائیت ہوتی ہے جو کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی“ (۱)۔

فراق گورکھپوری (پ - ۱۸۹۶ء)

فراق کی تنقیدی کتابوں میں ”اندازے“، ”اردو کی عشقیہ شاعری“ اور ”اردو غزل گوئی“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ”اندازے“ میں مصحفی، ذوق، غالب، حالی، داغ، ریاض اور حسرت کی شاعری پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ فراق گورکھپوری کا تنقیدی اسلوب تاثراتی ہے۔ وہ خود اپنی تنقیدی تقریروں کی غایت بتاتے ہوئے کہتے ہیں: ”میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جالباتی، اضطرابی اور مجمل اثرات قدما کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں میں پڑے، انہیں دوسروں تک

اس صورت پہنچا دیں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلافتانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں“ (۱)۔

فراق کی تنقید اس لیے قدر و قیمت کی حامل ہے کہ اس میں مغربی تنقیدی شعور سے راہنمائی حاصل کر کے ادب کے جدید مذاق اور رجحانات کو اردو کے قدیم اور اصلی تخلیقی مزاج سے تخلیقی سطح پر ملا دیا گیا ہے۔ فراق اگرچہ کہنے کو ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے تھے لیکن وہ ادب کو تاریخ و معاشرت کے زیر اثر دکھانے سے زیادہ اس کو خالص ذہنی، تخلیقی اور وجدانی عوامل کے آئینے میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ادب کے تخلیقی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے خود تخلیقی ادب پیش کرنے لگتے ہیں۔ شعراء کے وجدانی شعور کے بھید کھواتے ہوئے خود اپنے وجدانی واردات کی تمیں کھولنے لگتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ”تنقید محض رائے دینا یا میکانیکی طور زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں۔ تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چولک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے“ (۲)۔ فراق شاعر ہیں اور تنقید لکھتے ہوئے بھی شاعر ہی رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقیدوں میں زبان و بیان کی لذت اور اسلوب و ادا کی دلکشی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ وہ خود کہتے بھی ہیں ”میں تنقید میں اسلوب یا اسٹائل کی اہمیت کا قائل ہوں۔ مری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے“ (۳)۔ فراق نے تنقید کے نظریاتی و اصولی مباحث پر کوئی مضامین نہیں لکھے ہیں لیکن اپنی عملی تنقیدوں میں ان مسائل کی طرف اشارے ضرور کیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ہیں، اگرچہ ادب میں ذوق و وجدان کو اور ہیئت اور فنی رموز و نکات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان اور عکس قرار دیتے ہیں اور اس لحاظ سے ادیب کے سماجی حالات اور ادبی ماحول پر بھی نظر ڈال لیتے ہیں۔ تاہم ان کی تان آخر ان ذاتی تاثرات پر بھی ٹوٹتی ہے جو کوئی فنی کارنامہ ان کے دل و دماغ میں پیدا کرتا ہے۔ فراق کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”حالی نے نغمہ سنجانِ دہلی نک کے چہچہوں کو اپنے دل کی چوٹ
بنا لیا تھا، حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ

(۱) فراق گورکھ پوری، اندازے، ص ۱۳، لاہور ۱۹۵۶ء۔

(۲) ایضاً، ص ۱۳۔

(۳) فراق گورکھ پوری، اندازے، ص ۱۳۔

جھل بل نہیں دکھانے ان کا اثر تدریجی طور پر آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ میں نے خود جب حالی کی نظم ’چپ کی داد‘ کا مطلع دیکھا ”اے ماؤ بہنو بیٹو دنیا کی عزت تم سے ہے“ تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری ہے کہیں ماؤ بہنو بیٹو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن روکھا سوکھا آغاز نظم رفتہ رفتہ شعریت میں بدلنے لگا اور بادلِ غواستہ بالکل نیم شعوری طور پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی کل سنگھار اتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں“ (۱)۔

صلاح الدین احمد (۱۹۰۳ء - ۱۹۶۴ء)

صلاح الدین احمد ایک تو اپنے مؤثر ادبی رسالے ’ادبی دنیا‘ کی وجہ سے مشہور ہیں، دوسرے اپنی اردو دوستی کی وجہ سے اور تیسرے اپنی تنقیدوں کی وجہ سے۔ ان کے تنقیدی مضامین و مقالات ’ادبی دنیا‘ اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ مضامین اب ’صریرِ خامہ‘ کے عنوان سے بکجا کر کے ان کے فرزند شائع کر رہے ہیں۔ ’صریرِ خامہ‘ کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ پہلی جلد اقبال کی شاعری اور تعلیمات سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے۔ دوسری اردو کے افسانوی ادب سے متعلق مضامین پر اور تیسری محمد حسین آزاد سے متعلق مضامین پر۔

اقبال سے متعلق مولانا کے مضامین کی نوعیت تو بیشتر تشریحی ہے، لیکن افسانوی ادب اور آزاد سے متعلق مضامین تنقیدی ہیں۔ مولانا کی تنقید تاثراتی رنگ میں ہوتی ہے، اگرچہ وہ ان حالات کو بھی ضرور پیش نظر رکھتے ہیں جن کے سائے میں کوئی ادبی رجحان یا ادبی تصنیف وجود میں آتی ہے۔ مولانا کے نزدیک شعر و ادب ہتزارِ نفس اور بالیدگی، روح کا منبع ہے اور تقسیمِ مسرت اس کی اصل منزل ہے۔ مولانا تصنع، آورد، مصلحت، اصلاح، تبلیغ اور پروپیگنڈے کو شعر و ادب کے لیے مضر سمجھتے ہیں۔ بنیادی طور پر فن ان کے نزدیک حسن ہے لیکن وہ صداقت بھی ہے۔ زندگی کی چوٹ فن کار کے قلب و ذہن پر پڑتی ہے تو فنکار اپنی ذات کو اس کے نور سے مستور اور معمور

کر کے فن کی دنیا میں چراغاں کرتا ہے۔ چنانچہ اسی نقطہ نظر سے مولانا اپنی تنقیدوں میں مصنفین کی افرادی تخلیقات اور ان کے کارناموں کو بعض فنی لحاظ سے نہیں جانچتے بلکہ تاریخی و ادبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں اس رشتے کو نہیں بھولتے جو فن، فنکار اور اس کے زمانے کو باہم منسلک کرتا ہے۔ اس طرح مولانا کی تنقیدوں میں تائراقی، جالباتی اور فن پسندانہ رجحان کے ساتھ ساتھ ایک حد تک علمی و فکری رجحان بھی ملتا ہے۔ جب وہ کسی پر نکتہ چینی کرتے ہیں تو شکر سب لپیٹ کر تلخ گولی نہیں دیتے بلکہ صاف گوئی سے کام لیتے اور جب تعریف و توصیف کرتے ہیں تو دل کھول کر کرتے ہیں۔ یہ دو ٹوک یا فیاضانہ اور مشفقانہ رویہ ان کی تنقیدوں میں عام طور پر ملتا ہے۔

ویسے نو مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوب بیان کی حلاوت اور روانی ان کی تنقیدوں کو دلکش بنا دیتی ہے لیکن جا بجا ادیت و شعریت اور رنگینی و خطابت کا شعور الداز کچھ آورد و تصنع کا احساس پیدا کرتا ہے۔

مولانا کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

”جس قدر مختلف زاویوں سے ہریم چند نے زندگی کو دیکھا اور انسانی فکر و احساس کے جتنے پہلو اس نے بے نقاب کیے ہمارے جدید فنکار زندگی کی روز افزوں وسعتوں اور اظہار و بیان کی نئی صورتوں سے بہرہ مند ہونے کے باوجود نہ اس قدر موضوع پیش کر سکے اور نہ ترجمانی کی اتنی مختلف النوع صورتوں پر قادر ہو سکے۔ یوں سمجھیے کہ ہریم چند ایک بہتا دریا تھا جو اپنے فن کی سرحد پر پہنچ کر مختلف نہروں اور نالیوں میں بٹ گیا۔ اب ان میں سے کوئی تو اپنی تیر خراسی میں کوہ و صحرا کو طے کرتی ہوئی کسی ریگزار میں پہنچ کر جذب ہو جاتی ہے اور کوئی گلستانوں اور مرغزاروں میں پہنچ و خم کھاتی ہوئی بے چلی جا رہی ہے اور نہیں جانتی کہ اس کی منزل کہاں ہے۔ ہمارے حقیقت نگار آرٹسٹ اور فرار پسند فنکار نفسیاتی مطالعے کے ماہر اور تخیل پرست مصور قلم سبھی اس چشمہ صافی سے سیراب ہیں جو ہریم چند کے فن سے پھوٹا اور دیکھتے دیکھتے ہمارے افسانوی ادب کے ریگستانوں کو ایک شاداب مرغزار میں تبدیل کر گیا“ (۱)۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان (پ - ۱۹۰۲ء)

ڈاکٹر یوسف حسین خان کو پہلے پہل اقبال کے بہترین نقاد کی حیثیت سے شہرت ملی۔ ان کی کتاب 'روح اقبال' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اقبال کے فن اور افکار و تعلیمات پر جو بحث ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب میں کی ہے وہ ان کی وسعت علمی، بالغ نظری اور حسن ذوق کی وجہ سے قدرِ اول کی چیز سمجھی جاتی ہے۔ اقبالیات پر اگرچہ اب بہت کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن 'روح اقبال' کی قدر و قیمت اور اہمیت اب بھی برقرار ہے۔ البتہ اس میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ اقبال کے افکار پر تنقید کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کی دوسری مشہور کتاب 'اردو غزل' ہے جس میں اردو کے ممتاز غزل گو شعراء کے کلام کا انتخاب ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ یہ مقدمہ علمی اور فلسفیانہ انداز میں اردو غزل کا مطالعہ کرنا ہے نہ کہ تاریخی و تجزیاتی انداز میں۔ ڈاکٹر صاحب غزل کی صنف میں داخلیت و درون بینی کے عناصر پر زور دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ غزل جذبے کا بیان ہے۔ تخیل کی فراوانی اور غزل گو شاعر کے احساس کی شدت اس میں عدم سلسل اور ریزہ کاری پیدا کر دیتی ہے۔ رمز و کنایہ اشاریت و ایالیت غزل کا طرہ امتیاز ہے۔ حسن و عشق اس کے خاص موضوع ہیں اور یہی غزل میں زندگی کی تمثیل بن جاتے ہیں۔ غزل میں زیادہ تر عشقِ مجازی کا بیان ہوتا ہے۔ غم و الم کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ مجاز میں حقیقت کا پرتو بھی ملتا ہے اور نمونہ و عشق حقیقی کے مضامین بھی۔

ڈاکٹر صاحب نے غزل کی معنوی حیثیت اور اس کے مافیہ پر بحث کرنے کے بعد اس کی ظاہری و صوری حیثیت پر بھی بحث کی ہے اور استعارے، کنائے، علمِ معانی و بیان، عروض، علامات و اشارات، حسنِ ادا اور اس کے مختلف طریقے مثلاً نقلِ قول، تجرید کی تجسیم، تلمیح، استفہام، تکرارِ الفاظ، حذفِ الفاظ، تمثیلی تصورات کا تقابل وغیرہ کئی نکات اجاگر کیے ہیں۔ معنوی اور صوری دونوں بحثوں میں اردو غزل سے بے شمار مثالیں دی ہیں جن سے ان کا مافی الضمیر پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے اسلوب میں بڑی روانی، جوش اور شعریت ملتی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف کی ایک چھوٹی سی کتاب 'حسرت کی شاعری' کے نام سے بھی شائع ہوئی ہے جس میں کلامِ حسرت کا انتخاب ایک مقدمے کے ساتھ دیا گیا ہے۔ 'غالب و آہنگِ غالب' میں غالب کی زندگی اور شاعرانہ خصوصیات کی تفصیلات ڈاکٹر یوسف کے مخصوص انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ انہوں نے فرانسیسی ادب کے بارے میں بھی ایک کتاب لکھی ہے اور گار سان دتاسی کے بعض خطبات و مقالات کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

نمونہ ملاحظہ ہو :

”میر صاحب ہوں یا غالب ، مومن ہوں یا ذوق ، حسرت ہوں یا جگر، ان سبھوں میں تغزل کے بعض مشترک اجزاء ملتے ہیں ۔ وہ سب اپنے دل کے اندرونی تجربوں کو بیان کرتے ہیں ۔ تجربے کے لیے ضروری نہیں کہ وہ طویل ہو ، ایک لمحے کا تجربہ اس سے زیادہ قیمتی ہو سکتا ہے ، جو کچھ زیادہ عرصے تک محسوس کیا گیا ہو اور عینی جذب کا نتیجہ ہو ۔ غزل کا ایک شعر خاص تجربے کا اظہار ہے ۔ تغزل کے لیے زیادہ تر وہ تجربے قدر و قیمت رکھنے ہیں جو حسن و عشق کی طلسمی دنیا میں پیش آئیں کہ اس کے لیے بھی اہم اور ابدی حقائق ہیں ۔ اندرونی تجربے کو تفصیل اور وضاحت سے بیان نہیں کیا جا سکتا اور نہیں کرنا چاہیے چونکہ اثر آفرینی میں اہام مقصود ہوتا ہے اس لیے تغزل میں رمز و ایما کا اسلوب برتا جاتا ہے لیکن چونکہ یہ مبہم کیفیت اندرونی تجربے پر مبنی ہوتی ہے اس واسطے اس کا اخلاص غیر مشتبہ ہے ۔ بعض غزل دو شاعروں کے ہاں دوسروں کے مقابلے میں خارجیت کا عنصر زیادہ ملتا ہے ۔ جیسے مصحفی اور جرأت وغیرہ ۔ ان دونوں کا تغزل اعلیٰ پائے کا ہے لیکن ان کو وہ رتبہ کبھی نہیں ملا جو میر یا غالب کو نصیب ہوا ۔ خارجیت لازمی طور پر بیان کی صفائی اور منطقی تسلسل کی محتاج ہے جو تغزل کے لیے سازگار نہیں“ (۱) ۔

آل احمد سرور (پ - ۱۹۱۲ء)

آل احمد سرور کے تنقیدی مقالات و مضامین کے چار مجموعے طبع ہو چکے ہیں ۔ ’تنقیدی اشارے‘، ’نئے اور پرانے چراغ‘، ’تنقید کیا ہے‘ اور ’ادب اور نظریہ‘ ۔ ان کے علاوہ بھی انہوں نے کئی اور مضامین مختلف علمی و ادبی جرائد میں لکھے ہیں جو یکجا کیے جائیں تو ایک اور مجموعہ ترتیب پا سکتا ہے ۔ ’تنقیدی اشارے‘ ان مختصر مضامین کا مجموعہ ہے جو ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے ۔ باقی مجموعوں کے مضامین اتنے مختصر نہیں ہیں ۔

سرور صاحب نے اپنی کتابوں کے مقدسوں میں اپنے تنقیدی نقطہ نظر کی جو وضاحت کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ ادب میں جان زندگی سے

ایک گہرے اور اسوار تعلق سے آتی ہے وہ ادب میں پہلے ادیت دیکھتے ہیں بعد میں کچھ اور۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد نہ تو ذہنی عیاشی ہے نہ اشتراکیت کا پرچار۔ وہ رچرڈز کے بتائے ہوئے اصولوں پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں جس نے کہا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں: (۱) اس کیفیتِ ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے، (۲) تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور (۳) قدروں کا نباض ہونا۔ چنانچہ اسی لیے وہ بحیثیت نقاد تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض ادبی اصولوں کو مانتے ہوئے اور بعض انسانی، سماجی اور اخلاقی مقاصد پر ایمان لاتے ہوئے دوسرے نظریوں کو آنکھ بند کر کے حرف غلط قرار نہیں دیتے بلکہ ان کی اہمیت پر کھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لیے ترجائی اور تجربے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ لفاظی، جانبداری، سطحیت، قطعیت سے پرہیز کرتے ہیں۔ سنجیدگی، متانت، خلوص، ہمدردی اور غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ انہی تنقیدوں میں مشرق ماحول، مزاج، نفسیات، روایات اور مشرق ادبی تاریخ کے ادراک و احساس کے ساتھ ساتھ مغربی قدروں اور معیاروں کو ملحوظ رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ چنانچہ اسی لیے ان کی تنقیدوں میں مغرب زدگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک سنبھلی ہوئی کوفت نظر آتی ہے۔ وہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصرتِ نینوں کے قائل ہیں اور انہی تنقیدوں میں تینوں ہی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کسی ایک عنصر کی تائید میں اتنا پسندی یا غلو نہیں کرتے۔ سرور صاحب نے تنقید کی اصولی اور نظریاتی بحثیں کم کی ہیں اور علمی تنقیدیں زیادہ لکھی ہیں جو قدیم اور جدید مصنفین سے بھی متعلق ہیں، قدیم و جدید تحریکوں اور رجحانات سے بھی، مختلف ادوار یا مقامات کے ادب سے بھی اور ادب کی مختلف اصناف سے بھی۔ ان کی تنقیدوں میں عام طور پر عدل و توازن، علمیت کی گہرائی اور خیال انگیزی کی خصوصیات ملتی ہیں۔ سرور صاحب کی تنقیدیں اسلوب کی دلکشی و شگفتگی، رعنائی و شادابی، لوج اور بانکپن کی وجہ سے بڑی مؤثر اور ذائقہ دار ہو جاتی ہیں۔ انہی اسلوبی خصوصیات کو بعض لوگ 'شعریت' کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں اور بعض 'رومانیت' سے۔ سرور صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "ابسی تزمید سے کہا فائدہ جسے پڑھ کر سر میں درد ہونے لگے جو اپنی زبان و ادب کے رنگ آہنگ سے بیگانہ ہو۔ جس میں خیالات کی لطیف پھوار نہ ہو بلکہ گولہ باری ہو۔ ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں ہے علم کا عطر ہے"۔ جس قسم کی تنقید کی سرور صاحب نے یہاں مذمت کی ہے۔ اس کا شائبہ تک ان کے مجموعوں میں نہیں ملتا۔ خشک، بے لطف، سائنسی اور علمیت کی نمائش کرنے والی تنقیدوں کے رہ گزار میں سرور صاحب کی تحریریں اپنے حسن

بیان کی وجہ سے ایک نخلستان کا حکم رکھتی ہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ بعض اوقات سرور صاحب کی تشبیہوں، استعاروں اور خوش صورت ترکیبوں میں ان کا مافی الضمیر اس طرح چھپ جاتا ہے کہ یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور بعض اوقات خوبصورت اور نکیلے فقرے لکھنے کی خواہش ان سے مرصع سازی بھی کرواتا ہے، جس میں خاص طور پر ’قول محال‘ اور متوازی جملوں کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔

سرور صاحب کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”جوش ہمارے دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ وہ اپنی پرواز میں غالب و اقبال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں مگر ان کے یہاں نشیب و فراز، انار چڑھاؤ اور زیر و بم بہت زیادہ ہے۔ ان کے یہاں بڑی قوت و گرمی بڑی بلندی اور جزالت ہے۔ مگر اس کے ساتھ ان کا حسن کاری کا احساس اتنا گہرا نہیں ہے۔ جوش لغے اور چبچ، طنز اور تمسخر، جھسکار اور للکار میں فرق نہیں کر سکتے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ انہیں آتش خانوں کی مقدس آچ ملی ہے مگر وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں، جھلسا دیتے ہیں۔ ان کے اشعار نشتر کی سی کھٹک نہیں دیتے، بلوار کے گھاؤ عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی اور پرانی قدروں کا ایک خوش آہنگ امتزاج نہیں ملتا بلکہ نئی اور پرانی قدریں ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو گئی ہیں۔ وہ عنفوان شباب کی جذباتیت سے اب تک نہیں نکل سکے مگر ان کے یہاں ایک فنی پختگی بھی شروع سے ملتی ہے۔ جوش میں پوری اردو شاعری کی تاریخ اپنے آپ کو دھراتی ہے“ (۱)۔

سید ولار عظیم (پ - ۱۹۱۰ء)

سید وقار عظیم کو اردو کے افسانوی ادب سے خصوصی دلچسپی ہے۔ چنانچہ ان کی شائع شدہ تنقیدی کتابوں میں بیشتر اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ مثلاً ’فن افسانہ نگاری‘، ’ہمارے افسانے‘، ’نیا افسانہ‘، ’ہماری داستانیں‘ اور ’داستان سے افسانے تک‘۔ انہیں اقبال کی شاعری سے بھی لگاؤ ہے چنانچہ ’اقبال: شاعر اور فلسفی‘ کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی ہے۔ ان کے متفرق تنقیدی مضامین کا مجموعہ ’فن اور فنکار‘ کے نام سے شائع ہوا ہے اور اس مجموعے میں بھی اکثر مضامین افسانوی ادب کے کسی نہ کسی رخ سے

تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے امانت کی 'اندر سبھا'، شرر کی 'فردوس بریں' اور آغا حشر کے منتخب ڈرامے بھی مرتب کر کے مسوط مقدموں کے ساتھ شائع کئے ہیں اور 'دیوان مومن' کا انتخاب بھی ترتیب دیا ہے۔

وقار صاحب کی اہمیت اردو کے افسانوی ادب نے نقاد کی حیثیت سے عام طور پر مسلم ہے۔ انہوں نے افسانہ، ناول، ڈراما اور داستان کے فن سے متعلق اصولی اور نظریاتی مباحث پر بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ان اصناف کے اردو مصنفین پر بھی بہت نوجہ دی ہے۔ وہ مارکسی نقطہ نظر کے حامل نہیں ہیں لیکن ادب اور زندگی کے رستے کے معرف ہیں اور سیاسی و سماجی حالات کی روشنی میں افسانوی ادب کے تخلیقی محرکات کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ ادب میں زندگی کی تصویر کشی، سماجی اور ذہنی ہی آئینہ برقی پسندی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس تعریف کے لحاظ سے قدم شعر و ادب میں بھی سری پسندی کے عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زندگی کے سرچشمہ و مسہدات ادبی فنی انداز میں پیش کرنا ان کے نزدیک ادب ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ ادب کو ایک سماجی فرض بھی تسلیم کرتے ہیں۔ اور اس کے فنی و جمالیاتی پہلو اور بھی زور دیتے ہیں۔ اس میں افادیت اور مسرت آفرینی دونوں خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کی تسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ مصنف کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے :

”ناول نگار کے ناول غزل گو کی غزل اور نقاد کی نمد میں ان تینوں کی شخصیت کا عکس ہے“^(۱)

وقار صاحب کے تنقیدی اسلوب میں بڑی نرمی، دھما پن اور توازن ہے۔ سانہ ہی پختگی، دانشینی بھی ہے۔ وہ چونکا دینے والی بات کہنے کے شائق نہیں اور نہ ہی ان کی تنقید میں کوئی تیکھا پن یا سوخی ملتی ہے۔ سادگی، سلاست، آہستہ روی اور ذرا سی رنگینی ان کے انداز کی خصوصیات ہیں۔ ان کی باتیں ہمہ عامہ کو اپیل کرتی ہیں۔ اس لیے بڑی سہولت سے ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ جو توضیح و تجزیہ وہ ادبی تخلیقوں کا کرتے ہیں۔ اس میں مثالوں کی کمی نہیں ہوتی۔

وقار صاحب ادبی تخلیقات کے بارے میں اپنا فیصلہ دینے سے نہیں چوکتے اور فیصلہ دیتے وقت ان کی نارنجی حیثیت بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور فنی بھی۔ اقبال پر وقار صاحب کی کتاب یہ ثابت کرنے کی ایک کوشش ہے کہ ”گو اقبال کی حکیمانہ حیثیت بھر حال مسلم ہے لیکن حکیمِ فرزانه کی حکمت کو دل نشین اور دل آویز اقبال کے مزاج کی

رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت نے بنایا ہے۔“ اس طرح وقار صاحب نے تعلیقات و تصوراتِ اقبال کی تشریح و تفسیر سے زیادہ ان کی شاعرانہ حسن کاری و فنکاری پر توجہ دی ہے۔ مثلاً اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر، اقبال کی بعض نظموں کا لہجہ، اقبال کی نظموں میں رنگِ نغز، اقبال کی پسندیدہ بحروں کے موضوع پر مقالات لکھے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے ہم اقبال کی شاعرانہ عظمت کو پہلے سے بہتر طریقے پر سمجھان سکتے ہیں۔

نمونہ تنقید یہ ہے :

”سر، ار نے آزاد کی تخلیق بدیہی طور پر اس مقصد سے کی ہے کہ یہ وارنٹہ مزاج، رنگین طبع اور آزاد سنس نوحوان پر وہ بات کرے جو اکھنڈ کے عیش پسند ماحول میں رہنے والوں کا معمول بن گئی ہے اور ایک ایسے انداز میں کر سکے کہ اس کی گہما گہما و رفتار اس معاشرے کی مکمل ترجمان بن جائے جس نے اپنا سب کچھ کھو کر عیش و نشاط کو اپنایا اور اسے تہذیبی نفاستوں کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس مقصد میں سرشار کو پوری کامیابی ہوئی ہے لیکن بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ سرشار نے آزاد کو جس مقصد کے لیے تخلیق کیا تھا اس سے آگے بڑھ کر اسے ایک مالی پیرو بنانے کی کوشش شروع کر دی ہے اور ایک مثالی پیرو بننے کے لیے آزاد کو اپنی بنیادی سرشت کے خلاف ایسی ایسی باتیں کرنی پڑی ہیں، جو اس پر کسی طرح بھی نہیں پھنیں۔ معلم کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے ہیں اور عاشق صادق کے بھی اور مصیبت یہ ہے کہ دونوں جانے اس کے جسم پر نہیں پھتے“ (۱)۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری (پ - ۱۹۰۷ء)

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک تو ماہرِ لسانیات، دوسرے نقاد۔ ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے وہ زیادہ معروف ہیں۔ لسانیات پر ان کی کتابیں یہ ہیں، ’اردو زبان کا ارتقاء‘، ’لسانی مسائل‘، ’داستان زبانِ اردو‘ اور ’اردو لسانیات‘۔ ڈاکٹر سبزواری نے اردو کے آغاز اور مآخذ کے بارے میں آج تک جو نظریے پیش کیے ہیں ان پر تفصیل سے تنقیدی بحث کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو نے جس زبان سے ارتقا پائی ہے

وہ کبھی بالائی دوائے میں بولی جاتی تھی۔ سنسکرت، پالی، شوریسی، پراکرت، مغربی اپ بھرنی بالائی دوائے کی اس بول چال کی زبان کے مخالف العہد ادبی روپ ہیں۔ کھڑی یا ہندوستانی جسے اب ہم اردو کہتے ہیں اس کی فطری ترقی یافتہ با بدلی ہوئی صورت ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو زبان کے صرفی، محوی اور صوتی سرمائے کا تاریخی جائزہ بھی لیا ہے اور اس کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ اس کی ساخت و منہاج، اس کی ساخت و سرشت اس کے ارتقائی مدارج کے بارے میں بھی بحث کی ہے۔ ’لسانی مسائل‘ اور ’اردو لسانیات‘ کی فہرست مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے ہی اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اردو زبان سے متعلق کئی لسانی و صوتی مباحث اسے ہیں جن پر ڈاکٹر سبزواری سے پہلے کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ ’سلا‘ کے سرگشت، ’سیسا‘ کی سرگشت، ’کچھ ایسا کے بارے میں‘، ہائے آوازیں، غنہ آوازیں، ہائے نسا، اردو میں وغیرہ۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو قواعد اور رسم الخط سے متعلق بھی بعض مفید مضامین لکھے ہیں جو انہی مجموعوں میں شامل ہیں۔ سبزواری صاحب کی تنقیدی کتابوں میں دو غالب سے متعلق ہیں یعنی ’فلسفہ لازم غالب‘ اور ’غالب فکر و فن‘۔ اول الذکر کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ غالب کے حکماتی بصواب، نظریہ حیات، اخلاقی اقدار اور جمالیاتی افکار سے بحث کرتی ہے۔

سبزواری صاحب کا حال ہے کہ اس کتاب میں حیات، کائنات، اخلاق اور فن سے متعلق غالب کے افکار کی جو تشریح کی گئی ہے اس سے اس کے فلسفے کی ممانعت اور زاویہ نگاہ کی جامعہ پوری طرح آشکار ہے۔ غالب کو فلسفی ثابت کرنے کی یہ کوشش زیادہ کامیاب نہ تھی تاہم غالب کی فلسفیت کا ثبوت ضرور فراہم کر دیتی ہے۔ غالب پر سبزواری صاحب کی دوسری کتاب میں غالب کی محققانہ بحث کی بحث اور سبزواری صاحب کا موازنہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ سبزواری صاحب کی نظریاتی و اصولی تنقیدیں ’معیار ادب‘ میں اور علمی تنقیدیں ’نئی ہرانی قدریں‘ میں یکجا شائع کی گئی ہیں۔ سبزواری صاحب کے نزدیک تنقید تخلیق بھی ہے اور فن بھی۔ باز آفرینی بھی ہے اور ادب بارے کو پرکھنے اور اس کی ادبی قیمت معین کرنے کا پیمانہ بھی۔ وہ تنقید میں باقاعدگی اور علمی استواری پیدا کرنے کے واسطے نقاد کے لیے کسی نہ کسی مخصوص نقطہ نظر کی ضرورت پر زور دیتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ مارکسی نظریہ تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہیں اور ہر طرح کی ’دھڑنے بندی‘ اور تعصبات اور جانبداریوں سے بلند ہو کر اپنے ادب کا جائزہ لینے کی دعوت دیتے ہیں۔ خود اپنے تنقیدی رویے کے بارے میں ان کا کہنا ہے ’میں ذاتی طور پر براہ راست مطالعے کا قائل ہوں، میں نے اردو کے ادبی سرمائے کا، جو

ہماری تہذیبی قدروں کا حامل ہے شیر جانبدارانہ جائزہ دینے کی کوشش کی ہے اور ادب پارے کو اس کے مخصوص ماحول میں رکھ کر پرکھا ہے،^(۱)۔ جہاں تک غیر جانبدارانہ رویے کا تعلق ہے جدید ادب کی حد تک سبزواری صاحب اپنی کوشش میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔ وہ جدید ادبوں اور شاعروں میں حسن کاری اور اعتدال و توازن کی کمی بھی دیکھتے ہیں اور بے راہ روی اور غلط قدروں کی پرستش بھی۔ البتہ قدیم ادب کے معاملے میں جیسے سرسید، اکبر، حالی، داغ وغیرہ کو پرکھتے ہوئے انہوں نے اپنے ذہن و قلب کو بالکل کھلا رکھا ہے۔ سبزواری صاحب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے نقادوں کے قول بکثرت دیتے اور ان کی نائید و تفصیل یا تردید و تغلیط کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقیدوں میں ایک طرح کا مباحثانہ یا مناظرانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے فیصلوں میں خود اعتدالی اور ونوق کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے نتائج پر پورے سوح و بچار کے بعد پہنچے ہیں۔

نمونہ یہ ہے :

”گھلا سلا کلام وہ ہونا ہے جس میں زبان، اسلوب اور مضمون میں پوری ہم آہنگی اور لطیف تناسب پایا جائے۔ داغ کے کلام میں یہ ہم آہنگی اعلیٰ درجے کی ہے۔ داغ نے عام طور سے عوام کے جذبات نظم کیے ہیں اور ان کے لیے جو زبان اور طرز بیان اختیار کیا ہے وہ بھی عوامی ہے۔ اکثر اہل علم سستے بازاری جذبات اور عوام کے جذبات میں فرق نہیں کرتے۔ اس طرح ان کے نزدیک عامیانہ زبان اور عوام کی زبان ایک چیز ہے۔ اس لیے داغ پر جو لے دے ہوئی اور امیر مینائی کے ساتھ ان کی شاعری کو بھی پست کہہ کر بدنام کیا گیا ہے۔ اس میں اس لفظ فہمی کو بھی دخل ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ آج کے اچھے اور بلند نظر نقاد نک اس میں مبتلا ہیں۔ میر و نظیر کے بعد اردو میں داغ عوامی شاعر ہیں اگرچہ وہ میر و نظیر دونوں سے مختلف ہیں“^(۲)۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (پ - ۱۹۱۶ء)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی محقق بھی ہیں، ماہرِ لسانیات بھی اور نقاد بھی۔ ان کی کتاب ’لکھنؤ کا دبستانِ شاعری‘ اپنے موضوع پر پہلی تحقیقی کاوش ہے۔ اگرچہ بعد کی

(۱) شوکت سبزواری، ڈاکٹر، نئی اور پرانی قدریں، ص ۶، کراچی ۱۹۶۱ء۔

(۲) شوکت سبزواری، نئی پرانی قدریں، ص ۲۱۸ - کراچی ۱۹۶۱ء۔

تحقیقات میں ان کے بعض بیانات اور نتائج سے مدلل اختلاف کیا گیا ہے تاہم اس کتاب کی تحقیقی اہمیت اپنی جگہ پر قرار ہے۔ ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب کی چھوٹی بڑی تین کتابیں قابلِ ذکر ہیں۔ 'بنیادی اردو'، 'مادری زبان کی تعلیم' اور 'ادب و لسانیات'۔ تنقیدی کتابوں میں 'مصحفی اور اس کا کلام'، 'جرات ان کا عہد اور شاعری'، 'نظیر اکبر آبادی'، ان کا عہد اور شاعری'، 'غزل اور متغزلین'، 'تجربے اور روایت' اور 'آج کا اردو ادب' اہم ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث نے تنقید کے نظریاتی مباحث پر کچھ نہیں لکھا ہے لیکن ان کی تنقیدی نخبوں سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کو سماجی زندگی کا عکس اور ترجمان بھی سمجھتے ہیں اور ادیب کی شخصیت اور انفرادیت کا بھی۔ چنانچہ وہ تاریخی و معاشرتی پس منظر میں ادبی تخلیقات کو دیکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور مصنفین کی نفسیات اور مزاج پر ان کے ماحول اور ان کی ذاتی زندگی کے اثرات جاننے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ مصحفی ہو یا جرات یا نظیر اکبر آبادی ہر شاعر کے تاریخی و معاشرتی پس منظر کی انہوں نے بڑی تفصیل دی ہے۔ تاریخی تفصیل سے ضروری ادبی نتائج کا استخراج کرنے اور تاریخی حالات و واقعات کو شاعروں کے کام سے ربط دینے سے ردادہ ابواللیث صاحب تاریخی مواد کے اکٹھا کرنے میں توجہ صرف کرتے ہیں۔ البتہ شعراء کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث کی تنقید کا انداز توضیح و تشریح کی طرف مائل ہے۔ اس توضیح و تشریح میں عالمانہ شان ہوتی ہے لیکن شگفتگی اور اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی تنقیدوں سے معلومات میں اضافہ ہو جاتا ہے لیکن طائیت حاصل نہیں ہوتی۔

'تجربے اور روایت' کے نام سے جو کتاب انہوں نے لکھی ہے وہ ان کی علمیت اور تنقیدی نظر دونوں کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ اردو کی ابتداء سے آج تک تقریباً چھ سو سال کی شاعری میں روایات اور تجربوں کا یہ تاریخی جائزہ لکھنے سے ان کا مقصد در اصل صرف تحریکات، ان کی تجدید یا ان سے بغاوت کی تاریخ کا تجزیہ کرنا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”جو لوگ جرات کی معاملہ بندی پر معترض ہوتے ہیں، انہیں اس عہد کی غزل کی روایات، اس ماحول کے پس منظر میں دکھائی جائیں تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے۔ پرانی مثل ہے کہ جس میں سنبھلنے

کی صلاحیت ہوتی ہے اس میں بگڑنے کے بھی لچھن ہوتے ہیں۔ شاعری بالخصوص عشقیہ شاعری اس کلتیے کی ایک اچھی مثال ہے۔ جب ہر بوالہواس شیوہ حسن پرستی اختیار کرے تو ظاہر ہے آبروئے شیوہ اہل نظر کہان رہ سکتی ہے اور شاعری جب ان ہوس پیشہ اوباشوں کی محفلوں میں پہنچ جائے تو اس میں جوہا چائی سے بڑھ کر کچھ اور بھی شامل ہو جائے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ لکھنوی شاعر کی محرومی صرف یہ نہیں کہ اس میں اخلاق بلندی یا روحانی عظمت کا سبق کہیں نہیں ملتا بلکہ عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی بھی یکسر مفقود ہے۔ اس کی جگہ چھیڑ چھاڑ اور اختلاط نے لے لی ہے، حرأت اس معاملے میں اکیلے گنہگار نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے تمام شعراء بلا استثنا ایک قسم کی جنسی بھوک میں مبتلا ہیں اور اس کی شدت ان کے کلام میں بار بار محبوب کے ملبوسات اور اس کے جسم کے مختلف اعضاء کے چھونے، دنانے اور ٹٹولنے کے مضامین میں صاف جھلکتی ہے“ (۱)۔

کلیم الدین احمد (پ - ۱۹۰۷ء)

کلام الدین احمد کو سب سے پہلے اس قول کی بدولت شہرت ملی کہ ”غزل ایک نیم وحشی صنف ادب ہے“۔ یہ بات اپنے دلائل سمیت انہوں نے رسالہ نگار کے جنوری فروری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں پہلی بار کہی تھی۔ بعد میں ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کے نام سے ایک کتاب لکھی تو اس میں پھر اس کا اعادہ کیا اور نہ صرف غزل بلکہ دوسرے تمام اصناف شاعری مثلاً قطعہ، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کے نقائص بالتفصیل احاطہ کر کے اور ہر صنف کے نمائندہ شعراء پر تنقید کر کے اردو شاعری کی بے بضاعتی ظاہر کی اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس بے بضاعتی کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو فارسی شاعری کا اثر جو سیاسی اور ملکی اسباب کی وجہ سے محکم اور پختہ ہو گیا۔ دوسرے مغربی ادب سے ناواقفیت۔ آخر میں انہوں نے یہ کہا کہ ”فارسی شاعری اپنا اثر ختم کر چکی اور یہ اثر مضر بھی ثابت ہوا، اب اس طرف سے کسی قسم کی توقع رکھنا بے جا ہے۔ اگر ترقی کی خواہش ہے تو اب کسی مغربی ادب کی طرف سے میلان کی ضرورت ہے“ (۲)۔

(۱) ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، تجربے اور روایت، ص ۱۱۷-۱۱۸، کراچی ۱۹۵۹ء۔

(۲) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ۲۷۹۔

کلیم الدین احمد انگریزی زبان و ادب کے عالم اور استاد ہیں۔ فرانسیسی اور اطالوی زبان سے بھی واقف ہیں۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے انہیں شعر و ادب کے چند آفاق و عالمگیر اصول ضرور سمجھائے ہیں۔ لیکن وہ یورپ کے کلاسیکل اصول انتقاد سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں، جس کی رو سے شعر و ادب میں منطق و عقلیت کو تخیل سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ انفرادیت کے بجائے اصول و قواعد کی پیروی، اسلوب کے حسن زبان و بیان کے مسلمہ قواعد اور وحدت، توازن، تناسب، ارتقاء، منطقی تسلسل اور تعمیر کاری پر اصرار ہونا ہے۔ چنانچہ انہی معیاروں کو سامنے رکھ کر کلیم الدین احمد اردو شاعری کی تمام اصناف اور اردو کے تقریباً سبھی شاعروں کی تنقید کرتے ہیں اور اس طرح ان کی تنقید مرعوب کن لیکن تحریکی، متشددانہ اور غیر ہمدردانہ ہو جاتی ہے۔ اس میں قطعیت، کرخستگی اور درسئی آ جاتی ہے۔ وہ اردو ادب کے تخلیقی جوہر، اس کے ادبی شعور، اس کے تہذیبی مزاج، اس کی روح، اس کے طرز احساس و طرز فکر سے پوری طرح آگاہ نہیں معلوم ہوتے۔ یا اگر آگاہ ہیں تو اس کے نقاتی پس منظر سے ہمدردی و یگانگی نہیں محسوس کرتے۔ چنانچہ اسی لیے ان کی نقد میں کچھ اجنبیت سی محسوس ہوتی ہے اور وہ حد سے زیادہ مغرب زدہ معلوم ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد کی دوسری کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' ہے۔ اس میں بھی وہی دہشدد اور انتہا پسندی ہے جو پہلی کتاب میں ہے۔ چنانچہ کتاب شروع اس جملے سے ہوتی ہے۔ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی سوہوم کمر"۔ ان کے خیال میں تنہد کا کام ہے مصنف کے مقصد کو سمجھنا، پھر یہ دیکھنا کہ حصول مقصد میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی اور پھر اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا۔ وہ اردو کے قدیم اور جدید تنقیدی سرمائے اور تنقید نگاروں کا جائزہ لے کر اس نیچے پر پہنچے ہیں کہ، "اس وقت تک اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے، اشارے، دلچسپ فقرے، باریک یا گہرے جملے ملتے ہیں اور بس" (۱)۔

کلیم الدین احمد نے 'اردو زبان اور فن داستان گوئی' کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی ہے جو داستانوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کو اچھی طرح اجاگر کرتی ہے۔ 'سخن ہائے گفتنی' اور 'عملی تنقید' کے نام سے دو اور کتابیں ان کے قلم سے نکلی ہیں۔ آخر الذکر دونوں کتابوں میں مختلف موضوعات، مصنفین اور کتابوں پر تنقید و تبصرہ شامل ہے۔ انہوں نے شورش اور عشقی کے تذکروں کو بھی 'دو تذکرے' کے نام سے

مرتب کر کے شائع کیا ہے اور 'دیوانِ جہاں' بھی ترتیب دیا ہے۔ اگرچہ کلیم الدین احمد کی تنقیدیں شدید مغرب زندگی کے زیرِ اثر مغربی تنقید کے حوالے سے عام طور پر اردو ادب کو رد کرتی ہیں لیکن اس تخریب میں نعمیر کا پہلو یہ نکل آتا ہے کہ وہ ادب کے عالمگیر اور آفاق اصولوں پر، شاعری اور تنقید کے بنیادی مسائل پر اور ادب میں فن کی بلندی اور گہرائی پر ہمیں متوجہ کر دیتے ہیں۔ ان کی بت شکنی، قطعیت، شدت، بے باکی و آزادی خیال ہمیں جھنجھوڑ کر خود بھی کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کی تنقید فکر انگیز اور خیال آفرین ہے۔ وہ ادب کو مقصدیت و افادیت کا آلہ کار بنانے کے خلاف ہیں اور نظریاتی طور پر ادب اور تنقید کو عصری آگہی اور تہذیبی تانے بانے سے الگ کر کے دیکھنے کا میلان رکھتے ہیں۔ وہ ادب کے دائرے میں رہ کر ادبی سہارے کو جانچنا، تولنا اور پرکھنا چاہتے ہیں اور جذبات کی شدت اور والہانہ کیفیت سے زیادہ نرنیب، ربط، جامعیت اور تسلسل و ارتقاء پر زور دیتے ہیں اور انہیں دانش عصر سے بہت کچھ الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک خاص تنقیدی نقطہ نظر کے نمائندے ہیں جو ادب میں پوری کلاسیکی انداز کی فنی تکمیل پر اصرار کرتا ہے اور ادب کو زندگی کے مادی پہلوؤں سے آلودہ کئے بغیر اس میں ادیب کے ذاتی تجربوں کی انفرادیت اور پائنداری کا مطالعہ کرتا ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”حالی کی اہمیت تاریخی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ اردو تنقید کا مؤرخ ہمیشہ اس دائمی اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔ ادبی نقطہ نظر سے اسے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی لٹر ہے۔ اگر یہ کتاب ’مقدمہ شعر و شاعری‘ پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل اثر کے لئے۔ تنقیدی اصول اور نظریوں کے لئے نہیں۔ وہ نئی دنیا، نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور نہ کر سکتی ہے۔ اس کا جادو ٹھنڈا ہو گیا ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ آج جب لکھنے والوں کا مطمحہ نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں اس کے باوجود کسی نے بھی ’مقدمہ شعر و شاعری‘ سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ یہ خیال کہ ’مقدمہ شعر و شاعری‘ اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے“ (۱)۔

سید عابد علی عابد (۱۹۰۶ء - ۱۹۷۰ء)

سید عابد علی عابد پہلے ایک شاعر، مترجم اور ڈراما نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے اور بعد میں نقاد کی حیثیت سے۔ نقد کے میدان میں ان کا سب سے وقع کارنامہ 'اصول انقاد ادبیات' ہے۔ جو اس موضوع پر اردو میں سب سے اچھی کتاب ہے۔ ادبی تنقید کے اصول و مباحث پر عابد صاحب نے مشرق اور مغرب دونوں نقطہ نظر سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اور ایسی علم، خوب ذوق اور ادبی و تنقیدی بصیرت کا بہترین ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ انہیں فارسی، عربی اور انگریزی ادبیات سے بھی وبسی ہی وسیع اور گہری واقفیت ہے، جیسی اردو سے، چنانچہ وہ اپنی باتوں کی وضاحت کے لیے مختلف ادبیات سے موزوں مثالیں دیتے ہیں۔ انہیں موسیقی سے بھی خوب واقفیت ہے۔ چنانچہ زبان و بیان کے صافی آہنگ و روانہ پر بھی وہ خوب روشنی ڈالتے ہیں۔ علمی نقادوں میں عابد صاحب کی کتابیں 'انقاد'، 'تنقیدی مضامین' اور 'شعر اقبال' قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر کتاب میں اقبال کے شعور تخلیق کا جائزہ جس انداز میں لیا گیا ہے وہ 'اقالیات' میں اپنی نظر آپ ہے۔ حالات زمانہ، ابتدائی تعلیم و تربیت، خفقان احباب اور داع اور اردو کی شعری روایت نے اقبال کے ابتدائی عوامل تخلیق کی حیثیت سے جو کردار ادا کیا تھا اس کا تفصیلی مطالعہ کر کے عابد صاحب یہ بھی بتاتے ہیں کہ یورپ کے سفر سے اقبال کے افکار میں کیا انقلاب آیا اور ان کی جذباتی زندگی نے کیا اثرات ڈال دیے۔ انہی بحثوں میں اقبال کے بنیادی تصورات و تعلیمات کی شرح و تفسیر بھی ہو جاتی ہے۔ آخر میں عابد صاحب نے اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معانی، علائم و رموز، تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، لفظی و معنوی، خیالات افروزی اور ایجاز و حذف کے فنکارانہ استعمال پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ اور اس طرح مفکر و بغاوت اقبال کے مقابلے میں شاعر اقبال کا روپ اچھی طرح نکھارا ہے۔ 'انقاد' اور 'تنقیدی مضامین' ان کے مختلف ادبی موضوعوں پر مقالات کے چھوٹے چھوٹے مجموعے ہیں۔ انہوں نے کئی کتابوں کے مقدمے بھی لکھے ہیں جو پر از معلومات اور بصیرت افروز ہیں، مثلاً 'موازنہ انیس و دیر' کا مقدمہ۔ عابد صاحب اگرچہ مغربی تنقید و ادبیات سے خوب واقف ہیں لیکن ان کے ذوق ادب کی پرورش میں مشرقی ادبیات کا زیادہ دخل ہے اس لیے ان میں مغرب زدگی کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ وہ مشریت میں ڈوبے ہوئے ایسے نقاد ہیں جنہوں نے مغربی علوم و فنون کو اپنے ذہن میں جذب کر کے اس طرح بالکل اپنا لیا ہے کہ مضامین اور اظہار دونوں ہی میں کوئی اجنبیت نہیں پیدا ہوتی۔

مومنہؑ نغمہ یہ ہے :

”فلسفے میں علمیت کے دائرے نے اپنے اندر ایک او کو داخل کر لیا ہے وہ یہ بحث ہے کہ معنی کے معانی کیا ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کاملاً اپنے افکار و نصورات کا ابلاغ کر سکے؟ کیا نعت کا ذخیرہ الفاظ تمام انسانی نعمات کے اظہار کے لیے کافی ہے؟ ان مباحث نے غزل گو شاعر کو بھی طعناً تذبذب، انتشار اور پریشانی کا سکار بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں اسید کے بلند نغموں کے ساتھ مایہ سی کی دی ہوئی چیخیں، حرماں کی سلگتی ہوئی چنگاریاں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہیں۔ جدید غزل کا اسلوب عمومی مہی لیکن اس میں جذبے کی شدت عجیب عجیب روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ جہاں پہلے کاوشائے انسانی کی بے شماری پر ماتم کیا جانا تھا۔ وہاں اب یہ باب معرض بحث میں ہے کہ عالم انسانی کو ہو کیا کیا اور آخر انسان کا بننے کا کیا؟“

حمید احمد خان (پ - ۱۹۰۳ء)

حمید احمد خان صاحب کی بیشتر نقدی و محققی کاوشیں محلف رسائل و جرائد میں بکھری ہوئی ہیں۔ کتابی شکل میں ’اسوہ حسنہ‘ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت سے متعلق ایک کتاب ہے۔ ’ارمغانِ حالی‘ میں حالی کی بہترین اور نمائندہ ترین نثر و نظم کا انتخاب ایک مبسوط اور ہر مغز مقدمے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے اور ’دیوانِ غالب‘ نسخہ حمیدیدہ، بیونال کے اس قلمی نسخے کی باز آفرینی کی ایک کامیاب کوشش ہے جو ۱۸۲۱ء کا مکتوبہ تھا اور اب بھوپال کے کتب خانے سے غائب ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس میں قصائد، غزلیات اور رباعیات کی ترتیب بعینہ بھوپال کے قلمی نسخے کے مطابق ہے اور قلمی نسخے کے حاشیے کے اندراجات یہاں بھی حواشی کی صورت میں دیے گئے ہیں۔

پروفیسر حمید احمد خان کو غالب سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ اسی لیے انہوں نے ۱۹۳۸ء میں بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کو دیکھا تھا اور اس کے بارے میں مفصل یادداشتیں تیار کی تھیں۔ انہی یادداشتوں کی مدد سے انہوں نے اس نسخے کی باز آفرینی کی ہے۔ غالب کی خانگی زندگی، غالب کی بیوی اور

غالب کے زمانے کے کلکتے کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان کے معلومات انزا مقالے مختلف حرائد میں طبع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے غالب پر پیدل کے اثر، غالب کی شاعری کے پہلے دور اور غالب کی شاعری میں حسن و عشق کے موضوعات پر بھی نہایت بھرپور افروز مقالے قلمبند کیے ہیں۔ غالب کے علاوہ انہیں اقبال سے بھی بڑی دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ اقبال کی شخصیت اور ان کے بارے میں ذاتی تاثرات و مشاہدات کے علاوہ کئی مقالے اقبال کے شاعرانہ ارتقاء اور شاعرانہ مقام اور اقبال پر انگریزی شاعروں کے اثرات کو اجاگر کرنے کے لئے لکھے ہیں۔ عزل نگاری کے فن اور عشق و عاشقی کے شرفی تصویر سے متعلق حمید احمد خان صاحب کے مقالات ان کی لکھنے سنجی و نکتہ آفرینی کی بناء پر کلاسیکی اہمیت اختیار کر گئے ہیں اور اردو کے ادبی حلقوں میں بہت مشہور اور مقبول ہیں۔ انہوں نے مثنوی 'گلزارِ نسیم'، 'خوجی اور سر'، 'ار'، 'حدیدِ اردہ' کا ارقاء، وغیرہ موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے اور اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ خالص ادبی موضوعات کے علاوہ انہوں نے کئی مضامین اور خطبات تعلیمی و تہذیبی موضوعات پر بھی لکھے ہیں۔ جن میں بٹر صغیر پاکستان و ہند کی تہذیبی وحدت کو اجاگر کیا ہے اور مسلمانوں کی قومی وحدت کو بنانے اور برقرار رکھنے میں مذہب کے علاوہ اردو زبان کا جو حصہ ہے اس پر بڑے سوز و خلوص اور فہم و دانش کے ساتھ بحث کی ہے۔

پروفیسر حمید احمد خان کے مقالات و خطبات کو یک جا کیا جائے تو بڑی آسانی سے تین جلدیں بن سکتی ہیں۔ ایک جلد غالب سے مخصوص، ایک اقبال سے اور ایک جلد متفرق ادب، تعلیمی و تہذیبی موضوعات سے۔ حمید احمد خان صاحب انگریزی ادبیات کے استاد رہ چکے ہیں اور انگریزی زبان و ادب سے خوب واقف ہیں۔ اردو شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں پر انہوں نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی ہر تحریر خواہ وہ اردو میں ہو یا انگریزی میں، ان کی بنیادی مشرقیت اور اسلامی تہذیب و ثقافت اور اسلامی اقدار و معائیر پر ان کے پورے وثوق و اعتقاد کا اظہار کرتی ہے۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے ان کی نظر میں وسعت اور گہرائی ضرور پیدا کی ہے لیکن مرعوبیت نہیں پیدا کی۔ ان کے فکر و احساس کی جڑیں مشرق میں اچھی طرح بیوست ہیں۔ اس لیے ان کی تنقیدیں پڑھ کر کسی مقام پر بھی احنسیت یا نامانوسیت کا کوئی احساس نہیں پیدا ہوتا۔ اس کے برعکس مشرقی ادبیات کے بارے میں نئی بصیرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ ذہن میں نئی روشنی محسوس ہونے لگتی ہے اور اپنی تہذیب اور اپنے ادب سے ہماری محبت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ حمید احمد خان صاحب اپنے الفاظ اور اصطلاحوں کے انتخاب میں بڑی احتیاط اور کفایت شعاری برتتے ہیں، نا کہ تنقیدی فیصلوں اور

تبصروں میں افراط و تفریط کا عنصر بھی نہ پیدا ہو، غیر ضروری باتیں بھی نہ ہوں اور کسی بات کا اعادہ و تکرار بھی نہ ہو۔ ان کی زبان کی اردویت بیشتر ہمعصر نقادوں کی انگریزیت کے مقابلے میں نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔

نقید کا نمونہ یہ ہے :

”حالی کی نثر کا سلسلہ نسب بالعموم اس سادگی و سلاست سے ملایا جانا ہے جو انیسویں صدی میں انگریزی ادب کے ماتحت پیدا ہوئی۔ یہ صحیح ہے مگر اس بدلتے ہوئے اسلوب کے بعید اجداد میں چودھویں صدی (بلکہ اس سے پیشتر) کے صوفیائے کرام کے وہ اقوال ہیں جن کا سامعہ اس پرانے زمانے کے عوامی انداز بیان نے تیار کیا تھا۔ حصرات صوفیہ کے ملفوظات، قلاتو لفظوں اور زبان کے جھوٹے ربیروں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پانچ چھ برس کے فصل سے حالی کی صوفی منشی نے اسی جذبے کے ماتحت جس نے مبلغین اسلام کے منہ میں، قدامی عوام کی بولی ڈال دی تھی، ہر قسم کے تکلف و تصنع کو یکسر ترک کیا۔ حالی کا اسلوب نثر، صحت بیان، سنجیدگی اور منطقی ربط کے ان عناصر سے بنا ہے جنہیں حالی کی اخلاقی و اصلاحی تڑپ نے ترکیب دی۔ جو کیمیائی مرکب اس طرح سے بنا اس پر حالی کی شخصیت کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے“ (۱)۔

ڈاکٹر مسعود حسین (پ - ۱۹۱۸ء)

ڈاکٹر مسعود حسین ایک ماہر لسانیات کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔ ان کی مشہور کتاب ’مقدمہ‘ تاریخ زبان اردو‘ ہے۔ اردو کے مآخذ اور ابتداء کے بارے میں ڈاکٹر صاحب نے جو تحقیقی کام کیا ہے اس کی بنا پر وہ نہ گربرسن کی لسانی تحقیقات سے مطمئن ہیں نہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات سے۔ ان کا خیال ہے کہ مسلمان چونکہ گیارہویں صدی عیسوی ہی میں شمالی ہندوستان میں آکر پنجاب کے علاقے میں بس گئے تھے اور پھر پنجاب سے فارسی آریز جدید پنجابی بولنے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے ہیں، دہلی میں اور اس کے آس پاس ان کی مڈ بھیڑ کئی ہواویوں سے ہوئی۔ آس پاس کے علاقوں میں ایک طرف پرانی ہریانی اور دوسری طرف پرانی کھڑی بولی بولی جاتی تھی۔ چونکہ کسی قدیم

زمانے میں مشرقی ہنجابی خود انہی دولوں بولیوں کے زیر اثر پیدا ہوئی تھی اس لیے ہنجابی: رائے والوں کو برج بھاشا کی بہ نسبت کھڑی بولی اور ہریانی اپنے لیے زیادہ عزیز دکھائی دی۔ انہوں نے اس کی صوبیات اور صرف و نحو کو ہنجابی سے ملتا جلتا دیا۔ اس طرح ان کی نظر انتخاب (غیر شعوری طور پر) برج کے بجائے انہیں بولیوں پر پڑی جسے وہ بہت جلد بوننا سیکھ گئے اور جس کی ابتدائی شکل کو انہوں نے اپنے ہنجابی نسب و اہلجے اور بھاورے سے متاثر بھی کیا۔ اردو کی تہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق نو نواح دہلی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین دہلی کے عہد میں اس پر اہل ہنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے جس کی وجہ سے دو دین صدیوں تک اس کا اپنا کینڈا متعین نہ ہو سکا۔ اسی خام اور غیر پختہ زبان کو مسلمان دکن لے گئے تھے جہاں کچھ عرصہ بعد انہی زبانوں کے ماحول میں اس کا اپنا معیار قائم ہو جانا ہے^(۱)۔

ہند آریائی زبان کا عہد قدیم کے عنوان سے ایک باب میں تقریباً ایک ہزار سال کی لسانی تاریخ دی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین نے برج بھاشا، کھڑی بولی، ہنجابی، ہریانی اور دکنی کے تقابلی مطالعے پر خاص نوجہ دی ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ مرہٹی اور گجراتی کے بعض لسانی اثرات کو چھوڑ کر دکنی کے تمام غریب الفاظ کی نوجیہ نواح دہلی کی تین بولیوں ہریانی، کھڑی اور برج سے کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر مسعود کے بعض تنقیدی مقالات بھی مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ مضامین کا صرف ایک مجموعہ کتابی شکل میں طبع ہوا ہے جو ’زبان و ادب‘ کے نام سے موسوم ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی (پ۔ ۱۹۲۰ء)

ڈاکٹر عبادت بریلوی شروع شروع میں مارکسی نظریہ تنقید سے متاثر تھے لیکن ان کی مارکسی جلد ہی ختم ہو گئی، اگرچہ ادب اور زندگی کے مابین گہرے تعلق کے وہ اب بھی فائل ہیں۔ عبادت صاحب انتھک لکھے والے ہیں۔ اب تک دس تنقیدی کتابیں لکھ چکے ہیں اور تقریباً ڈیڑھ درجن کتابوں کو ترتیب دے کر مبسوط تعارفی مقدموں کے ساتھ شائع کر چکے ہیں جن میں ’مقامات و خطبات عبدالحی‘ اور ’کلیات میر‘ کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی کئی کتابیں شامل ہیں۔ مخصوص موضوعوں پر ان کی تنقیدی کتابیں یہ ہیں۔ ’اردو تنقید کا ارتقاء‘، ’عزل اور مطالعہ غزل‘، ’جدید شاعری‘، ’مومن اور مطالعہ مومن‘، ’غالب اور مطالعہ غالب‘ اور ’غالب کا فن‘ ان کے علاوہ متعدد مضامین و مقالات جو نظری تنقید کے مسائل سے بھی متعلق ہیں اور اردو کے

مختلف شعراء و ادبا اور مختلف اصناف اور رجحانات سے بھی بحث کرتے ہیں۔ انہوں نے چار مجموعوں میں یک جا کر کے شائع کیے ہیں جن کے نام یہ ہیں۔ ’تنقیدی زاویے‘، ’روایت کی اہمیت‘، ’تنقیدی تجربے‘، ’شاعری اور شاعری کی تنقید‘۔

عبادت صاحب فرانسیسی نقاد ٹین کے سمجھائے ہوئے سائنٹفک تنقید کے تصورات سے متاثر ہیں۔ وہ بھی ٹین کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ ادبی تخلیق میں تین عناصر کارفرما ہوتے ہیں اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ان کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ ایک تو فن کار کے خاندانی حالات، اس کی قومی اور نسلی خصوصیات، دوسرے وہ ماحول جس میں فنکار نے پرورش پائی اور تعلیم و تربیت حاصل کی اور تیسرے اس زمانے کے سماجی، معاشی، مذہبی و فکری حالات جن کے زیر اثر اس کی تشکیل ہوئی، لیکن عبادت صاحب ادب کی فنی و جالیاتی حیثیت کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنی عملی تنقیدوں میں ان سب عناصر کا تجزیہ کر کے مختلف پہلوؤں سے مصنف یا اس کی تخلیق پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مختلف عناصر اور پہلوؤں کا احاطہ کر کے ہمہ گیر تنقید کرنے کی کوشش میں تسلسلہ بیان کی خاطر وہ نظر باز گشت کے طور پر کئی باتوں کا بار بار اعادہ بھی ایک ہی مضمون یا ایک ہی کتاب میں کر جاتے ہیں۔ وہ اپنی ہر بات کو ذرا سمجھا کر، پھیلا کر، الفاظ اور استعارے بدل بدل کر لکھنے کے بھی عادی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی تنقیدوں میں طوالت اور تکرار کا سبب ہونے لگتا ہے۔ ادبیات اور ادباء کا جائزہ لیتے ہوئے عبادت صاحب کا رویہ بڑا ہمدردانہ و مخلصانہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کی تنقیدوں میں سختی، سخت گیری، تنقیص و لکتہ چینی کی برچھائیاں مشکل سے ملتی ہیں۔ وہ بڑے با مروت اور فراخ دل نقاد ہیں۔ ان کی ہمدردیاں وسیع ہیں، ذہن لچکدار ہے اور مذاقِ ادب ہمہ گیر۔ قدیم ادب ہو کہ جدید کلاسیکی یا رومانی سب انہیں عزیز ہیں اور ان سب کے محاسن کو وہ خوب پہچانتے اور خوب اجاگر کرتے ہیں۔ کوتاہیوں اور خامیوں، نقائص اور مصائب کی طرف صرف اشارے کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ دو ٹوک فیصلہ دینا یا قطعیت کے ساتھ حکم لگانا مناسب نہیں سمجھتے فقط تجزیہ و تحلیل کر کے خصوصیات کو متعین و واضح کر دینے کی کوشش پر اکتفا کرتے ہیں۔

نمونہ تنقید یہ ہے :

”داغ ایک رچا ہوا فنی اور جالیاتی شعور رکھتے تھے۔ یہ فنی اور جالیاتی شعور اس تہذیبی اور سماجی ماحول نے پیدا کیا تھا جس میں ان کی ذہنی اور ذوق نشو و نما ہوئی تھی۔ داغ اگرچہ اس دور کی بیدار تھے۔ جب مغلوں کی تہذیب کا آفتاب گہنا رہتا تھا لیکن جو

روایات اس تہذیب اور کلچر نے قائم کی تھیں ، ان کے اثرات اس وقت بھی کسی نہ کسی صورت میں باقی تھے ۔ داغ کے فن پر اس تہذیب اور کلچر کا بڑا گہرا اثر ہے ۔ ان کے یہاں باوجود ایک بے لاگ خارجیت کے جو ایک سنبھل ہوئی کیفیت ملتی ہے وہ اسی کا نتیجہ ہے ۔ تغزل خارجیت کا متحمل نہیں ہو سکتا لیکن خوبی یہ ہے کہ انہوں نے فنی اعتبار سے اس خارجیت کو اپنے تغزل کے لیے گوارا بنانے کی سعی کی اور ان کی یہ سعی ناکام ثابت نہیں ہوئی“ (۱) ۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام

ڈاکٹر خورشید الاسلام کہتے ہیں کہ بحیثیت نقاد کے ان کا نصب العین یہ رہا ہے کہ ”ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے۔ اس طور سے کہ اس میں شخص ، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آئیں یعنی ان میں کسی ایک کا کوئی پہلو کسی دوسرے کے کسی پہلو سے منطقی طور پر متصادم نہ ہو اور جہاں ہو تو اسے ظاہر کر دیا جائے“ (۲)۔ ان کی نقدی کتابوں ’تنقیدی‘ اور ’غالب : ابتدائی دور‘ کے مطالعے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے ، کیونکہ وہ اپنے نصب العین تک پہنچنے میں ہمت کامیاب ہیں ۔ آخر الذکر کتاب میں غالب کی ابتدائی شاعری میں جو اثرات کام کر رہے ہیں ان کا تحلیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ہر اس شاعر کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جس کا اثر براہ راست غالب کی ابتدائی شاعری پر پڑا ہے ۔ یعنی شوکت ، امیر ، بیدل ، غنی ، ناصر علی ، صائب اور ناسخ ۔ اسی طرح نظیری ، عرفی ، میر ، اور سودا کے خاموش اور بالواسطہ اثرات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے ۔ متاخرین شعرائے فارسی اور ان کے قائم مقام ’ناسخ‘ اور ’غالب‘ کی ابتدائی شاعری کے نین ایسے رجحانات کی معاشرتی تعبیر پیش کی گئی ہے جو ماہیت میں تہذیبی ہیں اور جس سے تین مخصوص ہیئتیں نمودار ہوئی ہیں ۔ یعنی خیال پسندی ، تمثیل نگاری اور مساببات لفظی ۔ خورشید الاسلام کی اس کتاب سے اردو شاعری کی تاریخ کو سمجھنے کا ایک نیا انداز نظر پایا آتا ہے ۔ اور ہماری شاعری دہلوی اور لکھنوی کی اصطلاحوں سے آزاد ہو کر دو تہذیبی رجحانات کے مستقل اور مسلسل تصادم کی داستان معلوم ہوئے لگتی ہے اور متاخرین شعرائے فارسی سے اردو شاعری کا وہ تعلق واضح ہوتا ہے جس کے بغیر ہماری تہذیب کی کہانی حقیقت سے دور جا پڑتی ہے ۔

(۱) عبادت بریلوی ، ڈاکٹر ، روایت کی اہمیت ، ص ۳۲۰ - ۳۲۱ کراچی ۱۹۵۳ء

(۲) خورشید الاسلام ، ڈاکٹر ، تنقیدی ۔ ص ۸ ۔

’تنقیدیں‘ کے مضامین بھی اگرچہ تحلیلی و تعبیری نوعیت ہی کے ہیں لیکن ان کا اسلوب تاثراتی تنقید کے مماثل ہے اس لیے ان میں وہ خشک معروض منطقیات و استدلال نہیں ملتا جو ’غالب‘: ابتدائی دور‘ میں ملتا ہے بلکہ دلچسپ و معنی خیز فقرے، قولِ محال کا بکثرت استعمال اور شگفتہ طرزِ بیان ملتا ہے جو کبھی رشید احمد صدیقی کی یاد دلاتا ہے اور کبھی آل احمد سرور کی۔ ’تنقیدیں‘ میں خطوط نگاری کا فن اور حالی و شبلی کی خطوط نگاری، طنز و ظرافت کا فن اور ’فسانہ‘ آزاد، ناول کا فن اور ’اسراؤ جان ادا‘ اور ’ذابِ تریف‘ پر خیال انگیز مضامین شامل ہیں، جنہیں پڑھ کر ’حالی‘، ’شبلی‘، ’سرشار‘ اور ’رسوا‘ کی ذہنیوں، شخصیتوں اور محرکات و مقاصد کے بارے اور ان کے زمانے کے بارے میں ہماری بصیرت میں بڑا اضافہ ہونا اور ہمارے ذہن میں نئی روشنی آنی ہے۔ خورشید الاسلام کے اسلوب کی دلکشی و دلاویزی ان کی تنقیدوں کو ذائقہ دار بنا دیتی ہے۔

معمونہ یہ ہے :

سرشار کے ’فسانہ‘ آزاد‘ پر بحث کرتے ہوئے خورشید الاسلام کہتے ہیں :

”آزاد وہ نیا انسان ہے جو سرشار کے زمانے میں ابھر رہا تھا۔ وہ پرانی تہذیب کو خوجی کے روپ میں دیکھتا تھا اور اسے اپنی تنقید اور ظرافت کا نشانہ بنانے کی اہلیت اور حق رکھتا تھا اس حد تک اس ذہنی اور خارجی عمل میں توازن ہے اور اس دائرے میں آزاد کی سیرت اور اس کی ہیئت فنی اعتبار سے زندہ اور کامیاب نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہاں آزاد کی شخصیت، سرشار کی داخلی دنیا اور معاشرت کی صداقت بینوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ لیکن آزاد یعنی اس دور کا ابھرنا ہوا انسان تنقید ہی نہیں عمل کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ مگر ابھی تک اس کے عمل کی راہیں متعین نہیں ہوئی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ وہ روم اور روم کی جنگ میں شریک ہونا تھا۔ سچ پوچھیے تو یہ جنگ اس کے حوصلوں میں تھی، یہ اس دن کا خواب تھی“ (۱)۔

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری کے جو مضامین شروع شروع میں (۱۹۴۳ء) رسائل میں شائع ہوئے ان میں نرق پسندانہ عمرانی نقطہ نظر موحود تھا۔ لیکن جلد ہی وہ اس

راستے سے ہٹ گئے اور ترقی پسندوں کی مخالفت پر اتر آئے۔ چنانچہ اسی ضد میں انہوں نے ادب برائے ادب کا ہرچار شروع کر کے اس میں غلر سے کام لیا۔ البتہ جب پاکستان بنا تو وہ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا نعرہ بلند کر کے ادب میں ہومی و ملی مدروں کی اہمیت پر زور دینے لگے۔ تاہم بنیادی طور پر وہ جالی اقدار اور ہجٹ پر ایمان رکھنے والی تنقید کے علمبردار ہی رہے۔ ادب میں انفرادی پہلوؤں پر زور دیتے رہے اور اپنی تنقیدوں میں فنکار کے جذباتی ردِ عمل اور نفسیاتی حقائق کا تجزیہ کرتے رہے۔

عسکری صاحب کے سب مضامین و مقالات تو یک جا کثافی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ البتہ چند منتخب مضامین کا مجموعہ ”انسان اور آدمی“ کے نام سے طبع ہوا اور دوسرا ”ستارہ یا بادبان“ کے نام سے۔ اول الذکر مجموعہ جن مقالات پر مشتمل ہے وہ بیشتر اصولی و نظریاتی یا فکری مباحث سے متعلق ہیں۔ مثلاً ہیئت، فن برائے فن، انسان اور آدمی، ادب اور انقلاب، مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی چند مضامین عملی تنقیدوں پر مشتمل ہیں جو سٹو، غلام عباس، میر، حالی اور فراق کی تخلیقات کے بعض پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں عسکری صاحب کہتے ہیں کہ چند کتابوں کے مطالعے سے ان کے ذہن میں جو ردِ عمل پیدا ہوا ہے اس ردِ عمل کو ان مضامین میں بیان کر دیا گیا۔ دوسرے مجموعے میں بھی اصولی و نظریاتی بحثیں زیادہ ہیں۔ مثلاً استعارے، ادب اور جذبات، داخلیت پسندی، نفسیاتی تنقید وغیرہ سے متعلق مضامین ہیں۔ پھر موحودہ ادب کے بعض پہلوؤں پر چند مقالات ہیں۔ عملی تنقیدوں میں حالی، فراق اور مٹو پر عسکری صاحب نے دوبارہ توجہ دی ہے اور دو مضمون جرات اور محسن کا کوروی پر بھی لکھے ہیں۔ اردو تنقید میں عسکری صاحب کا امتیازی کام یہ ہے کہ انہوں نے مارکسی نظریہ ادب و تنقید کی خرابیاں، اس کی کمیاں ظاہر کر کے اس کی ننگ حدود کے خلاف مسلسل ردِ عمل کا اظہار کیا۔ ادب برائے ادب کے تصور کی اہمیت بڑے زور اور بلند آہنگی کے ساتھ اجاگر کی اور ادب کو اجتماعیت کے بوجھ تلے دب جانے سے بچا کر اس میں انفرادی جذبات کی بھی گنجائش نکالی۔

عسکری صاحب ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلوؤں کے اتنے قائل نہیں جتنے انفرادی و ذاتی پہلوؤں کے۔ وہ کہتے ہیں ”میرا دل انسانی دماغوں کے عمل اور ردِ عمل کے مطالعے ہی میں لگا رہتا ہے“^(۱) گویا وہ انسان کے نفسیاتی ردِ عمل کو اپنے پیش نظر

رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا شعور نفسیات کا ایک مسئلہ ہے، اسی نفسیات کا اظہار ادب میں ہوتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فنکار کے لیے سب سے بڑی حقیقت اس کے اعصاب ہیں اور اعصاب جھوٹ نہیں بولا کرتے۔ اسی لیے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا مدد و معاون ہے۔ عسکری صاحب کے خیال میں عام آدمی کی زندگی میں معاشی عقیدے اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنا کوئی مقررہ جذباتی نظام کیونکہ اسے ہر لمحہ جذباتی صورت حال سے دو چار ہونا پڑتا ہے^(۱)۔ اسی لیے وہ ادب میں جذباتی نظام اور انفرادی جذبات کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید میں نفسیات کا عنصر غالب ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ”ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے، اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات کو ہضم کیسے کرے“^(۲)۔ عسکری صاحب کی تنقید میں ایک تو اسی سوال کو حل کرنے کی کوششیں ہیں۔ دوسرے ان کی تنقید کا بنیادی مسئلہ فنی تخلیق کا مسئلہ ہے وہ فن کی تخلیقی فن کار کی حبابی ضرورت سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تخلیقی سفر میں فنکار کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ تحریک تخلیق وہ بنیادی حقیقت ہے جس سے فن پارہ وجود میں آتا ہے، باقی سب حقائق اس بنیادی حقیقت کے تابع ہیں۔ ادب کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں۔ ادب ایک ایسے تخلیقی عمل کا حاصل ہے جس میں ذریعہ اور مقصد ایک ہو جاتے ہیں عسکری صاحب دور جدید کے ایک سوچنے والے اور بات پیدا کرنے والے نقاد ہیں جو پڑھنے والوں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ وہ ادب و تنقید کے متعلق نئے نئے سوالات اٹھاتے ہیں اور نئے نئے زاویوں سے ان پر روشنی ڈالتے ہیں جس سے نئے افکار اور نئے مباحث پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی نقدوں میں نفسیاتی، اثراتی اور جالبہ قی تینوں اسالیب کی آمیزش ہے۔ ان کی تحریریں خبہل افروز ہوتی ہیں۔ گہرائی اور وسعت مطالعہ کا پتہ دیتی ہیں۔ البتہ دو بانیں پڑھنے والوں کو بہت کھٹکتی ہیں ایک نو منجیدہ علمی انداز میں بات کرتے کرتے ان کا اچانک استہزائی اسلوب اختیار کر لینا یا سنبڈل و سوقیانہ الفاظ، فقرے یا امثال کا استعمال کرنا۔ دوسرے مغربی مصنفین خصوصاً فرانسیسی مصنفین اور ان کی تصنیفات کا قدم قدم پر ذکر کرنا۔ مغربی ادب کے بار بار حوالوں سے خواہ بخواہ یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یا تو عسکری صاحب اپنی علمیت کی نمائش کر کے قارئین کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں یا انہیں خود اپنی فکر پر اعتماد نہیں ہے اس لیے دوسروں کی تائید و حمایت سے اپنے نتائج پر اعتماد پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

نمونہ تنقید یہ ہے :

”میر کے یہاں دنیا اور عشق ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں،

(۱) مدد حسن عسکری، انسان اور آدمی، ص ۷۷

(۲) ایضاً، ستارہ یا بادبان - ص ۸۹، کراچی ۱۹۶۳ء

حالی کے یہاں لڑائی ہے عشق اور دنیا داری کی۔ اسے عقل اور عشق کی جنگ کہہ سکتے ہیں یا یونگ (Yung) کی اصطلاح میں لوگوس (Logos) اور ایورس (Eros) کی آویزش۔ مگر یونگ کی اصطلاح میں اتنی وسعت رکھتی ہیں کہ ان کی مدد سے ہم حالی کی طاعت کے عناصر کی صحیح تعریف نہیں کر سکتے۔ اس سے بہتر نوجہ تو اسٹیکل (Stekel) کی اصطلاحوں کے درمیان ہوگی، یعنی حالی کے اندر ٹکراتے، کچر ادھر (Culture Ego) اور ڈرائیو ایگو (Drive Ego) کے درمیان۔ یعنی ان کے عشق کو جو چیز روکتا اور دباؤ جاتی ہے وہ سر والی نہیں ہے بلکہ چند سماجی اقدار، اور اقدار بھی وہ جو سرین لوک اپنے بچوں پر عائد کرتے ہیں۔ مثلاً داپنے ہاتھ سے کھاٹا ڈھاؤ، لڑیاں بند رکھو، کالی نہ دو، پتنگ نہ آڑاؤ وغیرہ۔ حالی کی شخصیت کا ایک حصہ ان اقدار کو مالتا ہے اور دوسرا حصہ ان سے باغی ہے۔“ (۱)

ریاض احمد

نفسیاتی تنقید کا رجحان سب سے پہلے واضح اور پھر انداز میں شیخ محمد اکرام کی کتاب ’غالب نامہ‘ میں ظاہر ہوا تھا۔ لیکن اس میں فرائیڈ کی غجوبز کردہ تحلیل نفسی سے کوئی کام نہیں لیا گیا تھا۔ اس نقطہ نظر سے سب سے پہلے سراہی نے چند مضامین لکھے جو ’ادبی دنیا‘ میں شائع ہوئے۔ اس سلسلے کو ریاض احمد نے آگے بڑھایا اور اس طرز تنقید کی کچھ اصولی و نظریاتی بنیادوں کی وضاحت کی۔ ان کی کتاب ’تنقیدی مسائل‘ میں انک مضمون کا عنوان ہے ’ادبی تخیل کا نفسیاتی مطالعہ‘ جس میں وہ بتاتے ہیں کہ ’ماہرین نفسیات کی تخیل کے مطابق شاعری کو انسانی شخصیت کا غیر متوازن اظہار قرار دیا جا سکتا ہے اور شعر کا مواد بھی خواب یا واپس کی طرح لاشعوری تحریکات کا نتیجہ سمجھا جائے گا‘ (۲)۔

چنانچہ ریاض احمد نے فرائیڈ اور اس کے متبعین کی سبجھائی ہوئی نفسیات کے نقطہ نظر سے اردو اور فارسی کی روایات و تلمیحات کی تشریح کر کے بھی کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ بتاتے ہیں کہ شیریں فرہاد کے قصے میں ’جوئے شیر‘ کا جو عنصر ہے وہ قابل غور ہے۔ ہانی کی ہر کاٹ کر لانا کچھ ایسی تعجب انگیز چیز نہیں ہے لیکن تخیل کے جس انداز

(۱) محمد حسن عسکری، ’ستارہ یا باد بان‘، ۲۲۹ - ۲۳۰۔

(۲) ریاض احمد، ’تنقیدی مسائل‘، ص ۹۳۔

نے پانی کو دودھ سے بدل ڈالا ہے وہ یقیناً ادک اہم غیر شعوری رجحان کا نتیجہ ہے۔ اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اس کا سلسلہ بچپن کے اس زمانے سے ملتا ہے جب نفس اپنے ارتقاء کی ابتدائی منزلوں میں شیرِ مادر کا محاج نہا تو بعض بزرگ غالباً اسے انتشارِ ذہنی کی ردیل نردن صورت قرار دیں گے“^(۱)۔ اسی طرح ریاض احمد نے اردو شاعر کی شراب نوشی، ساقی اور محسب کو بھی فرائڈی نفسیات کی روشنی میں واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”شراب کے حباب بخش اثرات، ساقی کی دلبرانہ ادائیں اور محسب یا شیخ کی پابندیاں انہیں نردن لرداروں کو پس کرتی ہیں۔ یہی ہے والد اور والد۔ اور سراب وہ زندگی بخش سبال ہے جس کا منع ماں ہے“^(۲)۔ ریاض احمد کہے دن کہ نفسیاتی تحلیل کے نظریے کے مضامین کے مطابق ”اردو شاعری میں محبوب غیر شعوری طور پر مادر کا قائم مقام ہے۔ محبوب کو عموماً سمشیر زن، نائل اور خونریز لکھا جاتا ہے اس کی توصیح ایک خاص جنسی الجھن (Sadism) کی مدد سے کی جا سکتی ہے جس کی تشنگی کی غیر موازن کیفیت محس محبوب کی دہد یا بوس و کنار ہی سے سیر نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے محبوب کے خون کی ضرورت ہے۔ بعض وحشی اقوام میں تو یہ رسم باقاعدہ طور پر پائی جاتی ہے کہ جنسی عمل کے دوران میں ایک دوسرے کو ناخن وغیرہ سے مجروح کیا جاتا ہے۔ اردو شاعر کو اس اعتبار سے (Sadist) کہا جا سکتا ہے“^(۳)۔ لیکن ریاض احمد کی سب تحریریں تحلیل نفسی کے نظریات کی تابع نہیں ہوتیں بلکہ وہ عام نفسیاتی نظریات سے بھی کام لیتے ہیں۔ چنانچہ ”قیوم نظر“ کے عنوان سے جو ان کی کتاب شائع ہوئی ہے اس میں قیوم نظر کی نظموں، گنوں اور غزلوں کا نفسیاتی مطالعہ ضرور کیا گیا ہے لیکن تحلیل نفسی سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی (پ - ۱۹۲۵ء)

ڈاکٹر وحید قریشی محقق کی حیثیت سے معروف ہیں۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی اور تاریخ میں بھی بڑی وسیع نظر رکھتے ہیں۔ محقق و بدقیق کے سلسلے میں انہیں اعتراف ہے کہ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع اور ڈاکٹر محمد اقبال نے اورینٹل کالج لاہور میں ریسرچ کا جو نہج و نم کبھا تھا وہ اس سے متاثر ہیں۔ بعد میں وہ ڈاکٹر سید عبداللہ سے بھی متاثر ہوئے۔ یہ محققین ادبی تحقیق کے سلسلے میں تاریخ کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ مختلف علوم اور مختلف زبانوں کے مطالعے کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اور معاشرتی

(۱) ریاض احمد، ”تقیدی مسائل“، ص ۱۰۹ - ۱۱۰۔

(۲) ایضاً، ص ۱۱۱۔

(۳) ایضاً، ص ۱۱۵ - ۱۱۶۔

علوم کے وسیلے سے ادب کے مختلف رشتے دریافت کرتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ بنیادی طور پر مؤرخ ہیں۔ قریشی صاحب بھی اسی دہستان کے ایک فرد ہیں، بنیادی طور پر وہ بھی ایک مؤرخ ہیں۔ ادب سے حاصل شدہ واقعات اور سنیں اور حالات و کوائف کو تاریخ کی مدد سے دریافت شدہ مواد کے ساتھ تطبیق دینا ان کی مخصوص تحقیقی ٹکنیک ہے۔ سید عابد علی عابد نے ان میں تنقید کا ذوق بھی بیدار کیا اور ”میں نے اپنے لیے خدا راستا بنا لیا۔ فارسی ادب کے شوق اور اردو کی لگن نے نہ پوری طرح تحقیق کی طرف جانے دیا نہ میں پوری طرح تنقید ہی کا ہمہ سکا۔ آئندہ میرا مطالعہ ان دو راستوں پر تھا۔ میں نے دونوں نقطہ ہائے نظر کے امتزاج سے اپنی راہ نکالنے کی کوشش کی ہے“ (۱)۔

قریشی صاحب کے تحقیقی کاموں میں ’نبلی کی حیات معاشقہ‘، ’میر حسن اور ان کا زمانہ‘، ’مطالعہ‘ حالی‘، ’باغ و ہار (ایک تجزیہ)‘ اور ’نذر غالب‘ کے علاوہ ’کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ‘ قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر کتاب میں انہوں نے فورٹ ولیم کالج کے چند مصنفین پر تحقیقی روشنی ڈالی ہے اور مثنوی چندر بدن مایبار اور فاضی سراج الدین احمد کے بارے میں بڑی چھان بین کے بعد معلومات مہیا کی ہیں۔ علامہ اقبال کی تعلیمی زندگی کی بعض تفصیلات بھی فراہم کی ہیں۔ ڈاکٹر ابوالایث صدیقی کی بعض تحقیقی غلطیوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ قریشی صاحب اپنی تحقیقات میں تمام معلومہ ادبی و تاریخی مواد اور وسائل نک براہ راست پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور واقعات و حقائق کا معروضی مطالعہ جن جن نتائج نک پہنچانا ہے وہیں پہنچ جاتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ کسی مصنف، کسی شاعر یا ادیب اور کسی محقق کی شہرت سے مرعوب نہیں ہوتے اور اپنے نتائج کے بارے میں بے باکی اور صاف گوئی سے کام لیتے ہیں، بلکہ بعض اوقات ان کے لہجے میں تندہی اور قلم میں اس قدر شوخی آ جاتی ہے کہ پڑھنے والوں کو گان گزرنے لگتا ہے کہ اکابر کی کمزوریوں، کمیوں، غلطیوں اور عیبوں کو روشنی میں لاتے ہوئے قریشی صاحب کو بڑا مزہ آتا ہے لیکن اپنی مدافعت میں قریشی صاحب کہتے ہیں: ”مجھے بتایا گیا ہے کہ میرے قلم کی شوخی اور لہجے کی تندہی عام پڑھنے والے کے معتقدات کو چھوڑنے اور اسے اشتعال دلانے کا سبب بھی بنتی ہے۔ یہ عام پڑھنے والے کے بارے میں ممکن ہے صحیح ہو، محتاط قاری اس سے کبھی ہراساں نہیں ہوتا۔ . . . کہنے والے کہتے ہیں کہ مجھے معائب کی تلاش ہوتی ہے۔ محاسن سے سروکار نہیں ہوتا حالانکہ یہ درست نہیں۔ معائب کے بیان میں رو رعایت اور مصلحت اندیشی کو میں پسند نہیں کرتا اور کثرت ہوئے جملوں کو بھی بے تکلف استعمال کرنا

ہوں۔ اس سے قاری کی نظر میں معائب کا حصہ زیادہ ابھر آتا ہو تو قاری کو محتاط ہو کر میری تحریریں پڑھنی چاہئیں۔ انہیں مضامین میں محاسن بھی دکھائی دیں گے“ (۱)۔ ڈاکٹر وحید قریشی اپنی تنقیدوں میں مصنفین کی تحریروں سے ان کی نفسیات کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ انگریزی کے مشہور نقاد آئی۔ اے رچرڈز سے متاثر ہیں جو تائراق تنقید کے خلاف تھا۔ ادب میں تعین قدر کو ایک قطعی سائنسی شکل دینا چاہنا نہا اور یہ سمجھتا تھا کہ ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنا ہے۔ اس نے بھی تحقیق کی کہ ادب میں مستعملہ الفاظ کا فرداً فرداً کیا مفہوم ہوتا ہے اور الفاظ کے باہمی تعلق کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ اس طرح اس نے تنقید میں (Semantics) کے مطالعے کو تسمدی تجربے کی تکنیک سے مربوط کر دیا۔ قریشی صاحب بھی وہی کچھ اردو میں کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو رچرڈز نے انگریزی میں کیا ہے۔ قریشی صاحب کے اسلوب میں صحت و قطعیت اور علمیت کے عناصر نمایاں ہیں۔ وہ جا بجا طنز کے تیر و نستر بھی استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے طرز ادا کی خشکی تو ایک حد تک کم ہو جاتی ہے لیکن سنگفتگی بھی پیدا نہیں ہو پاتی۔

قریشی صاحب کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”ان کی (یعنی حالی کی) مسکین نہاد وضع دل کو لبھانے والی ہے۔ ان کی غزل کے بعض شعر بڑے پر لطف ہیں۔ ان کا مرثیہ غالب اردو کے بہترین مرثیوں میں شمار ہونا چاہیے۔ مسدس حالی کے بعض بند خاصے کی چیز ہیں۔ لیکن نثار حالی اور شاعر حالی میں بڑا فرق ہے۔ اشعار میں تو وہ نظریہ شعر کے بارے میں بھی خاصا سلجھا ہوا فکری نظام رکھتے ہیں لیکن اثر میں آکر یہی باتیں الجھی ہوئی بے ترتیب ہو کر رہ جاتی ہیں۔ پھر نقاد حالی اور محقق حالی میں بھی فرق ہے۔ حالی کی تصنیف بھی ہر جگہ قابل ستائش نہیں ہے۔ ان کی کتابوں میں ’حیات سعدی‘ سب سے اہم ہے اور یہی کتاب قابل تعریف بھی ہے۔ اس کے مقالے میں ’حبیب جاوید‘ اور ’یادگار عالم‘ اس اعتبار سے ناقص کتابیں ہیں۔ ان میں معلومہ مواد سے بھی پورا پورا فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔ اگر یہ استدلال صحیح ہے (اور بظاہر اس

کے صحیح ہونے میں شبہ نہیں ہونا چاہیے) تو پھر حالی کی تحقیق پر جگہ قابلِ اعتبار نہیں ہے“ (۱)۔



مجموعی تاثر

گذشتہ ۳۰، ۳۵ برس کی صدی غریبوں پر نظر ڈالنے سے یہ چلتا ہے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد یہ اب تک نرق پسند مارکسی تنقید اور اس کے زبر اثر عمرانی تنقید کا غلبہ رہا ہے لیکن اس کے ردِ عمل کے طور پر اسی زمانے میں فنی تکنیکی و ہیئت تنقید پر بھی زور دیا جانا رہا ہے۔ ادب میں انفرادیت کی تلاش بھی ہوتی رہی ہے اور آفاقی و عالمگیر ادبی اقدار کی بھی۔ محبتی، تاریخ، سوانح، نفسیات، عمرانیات، اقتصادیات، جالیات، فلسفہ، علم الانسان، تاریخ ادبیاتِ عالم، فنی و تکنیکی علوم اور سماجی علوم سب سے ادبی تنقید میں مدد لی گئی ہے اور اس طرح تنقید کے دامن میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

تنقید میں یہ سوالات اٹھائے گئے ہیں اور اردو ادب کے حوالے سے ان کے جواب دیے گئے ہیں کہ تنقید کو کس حد تک ادب بارے کے اندرونی تجزیے، فہم اور باز آفرینی پر زور دینا چاہیے اور اس عمل میں ادب کا رشتہ علم و دانس کے دوسرے شعبوں اور انسانی زندگی کے دیگر عوامل سے کہاں کہاں اور کس نوعیت سے پیدا ہونا ہے اور زندگی کا عرفان اور علم و دانس کی آگاہیاں کس طرح ادبی شعور، تنقیدی بصیرت اور فنی عرفان میں معاون یا مضر ثابت ہوتی ہیں۔ مصنف کی ذات کا مطالعہ کہاں تک مفید ثابت ہوتا ہے۔ عصری شعور کی آواز اور آفاقی اقدار کی گوج کس حد تک ادب میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ ادب کے تخلیقی عوامل کیا ہو سکتے ہیں۔ ماضی کے سرمائے سے عصری ادب کی بصیرت کے رشتے کن بنیادوں پر قائم ہو سکتے ہیں۔ آیا اقدار کے تعین میں نئے علم و آگہی کی روشنی میں معروضی معیار نلات کیے جا سکتے ہیں؟ اس طرح اردو تنقید گذشتہ ۳۰، ۳۵ برس میں بہت آگے نکل آئی ہے لیکن اس میں مغربی نقادوں اور مفکروں کے خصوصاً آرنلڈ، کاڈویل، رچرڈز، اسپنگارن، مارکس، فرائیڈ، بودیلیر

(۱) وحید قریشی، ڈاکٹر، 'مطالعہ حالی'، ص ۱۷، ۱۸، ۲۰

(۲) وحید قریشی، ڈاکٹر، 'مطالعہ حالی'، ص ۲۳، ۲۲۔

وغیرہ کے حوالے نکتہ ملتے ہیں اور انہی کے خیالات کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے اور مجموعی طور پر کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ہاری سرزمین ، ہاری اپنی ادبی اقدار اور ادبی مزاج کی بو اس کم ہے ۔ ہر ادب کی اپنی بصیرت اپنی تاثیراتی بناوٹ ، اپنا تہذیبی ، فکری و روحانی پس منظر ہوتا ہے جسے نظر انداز کر کے مغربی انداز کو اپنانا بھی محال ہے اور عالمی اقدار کو بھی ۔

پانچواں باب

ڈراما

بیسویں صدی کا ایک شہس گزرتے بتر صحر پاک و ہند میں تھیٹر کا انحطاط شروع ہو گیا ۔ اس کے کئی اسباب تھے جن کا ذکر اس جلد کے حصہ اول باب ہشتم میں کیا جا چکا ہے ۔

اگر ڈرامے کی روایت کو جدت و تدرت کے ساتھ زمانہ کے نئے تقاضوں کے ساتھ آگے بڑھنے کے مواقع میسر آتے تو جدید ڈراما دوسری ادبی اصناف کی طرح ترقی کی منزلیں طے کرتا نظر آتا ، لیکن ایسا نہ ہو سکا اور کئی سال تک اردو میں ڈراما لکھنے کی طرف کوئی سنجیدہ کوشش نہ کی گئی ۔ بعض واقفین فن ادیبوں نے جدید ڈراما لکھنے اور اسٹیج کرانے کی جو کوششیں کیں وہ اس لیے قابل قبول نہ ہو سکیں کہ مدیم اسٹیج کی ضرورت سے انحراف کرنا پڑتا تھا ۔ دوسرے اس اسٹیج کا خاتمہ ہو چکا تھا اس دور میں ادیبوں نے ڈرامائی ادب میں اضافہ کی خاطر طبعزاد ڈرامے لکھے اور بعض مشہور جدید مغربی ڈراما نگاروں رابسن ، برنارڈ شا ، اسکروالڈ وغیرہ کے ڈراموں کے آزاد ترجمے بھی کیے ۔ اس دوران میں زیادہ تر ایکانکی کھیل یا دوسرے مختصر ڈرامے لکھے گئے لیکن یہ ڈرامے بھی صرف کتابوں ، رسالوں میں چھپے اور گھروں میں بیٹھ کر پڑھے گئے ۔

جہاں تک مکمل ڈراموں کا تعلق ہے اس دور میں بھی اعلیٰ قسم کے مکمل ڈراموں کا فقدان ہے ، اگرچہ نوجوان طبقہ برابر ڈرامے کی طرف مائل رہا ۔ بعض درس گاہوں نے کوشش کی کہ اسٹیج کا معیار قائم رہے اور انہوں نے کئی ڈرامے اسٹیج پر کیے لیکن وہ اکثر و بیشتر مغربی ڈراموں کا ترجمہ تھے ۔ گذشتہ تیس برس میں 'انارکلی' یا ایک آدھ اور نصیف کے علاوہ ایک بھی ایسا مکمل ڈراما نہیں لکھا گیا جسے معیاری کہا جا سکے ۔

اردو ڈراما کے جدید دور میں مغربی فن تمثیل کی نئی پیش قدمی ترقی پذیر صورت میں آ رہی ہیں ، مگر تراجم سے قطع نظر طبعزاد ڈراموں میں اسٹیج کے تقاضوں کو زیادہ دخل نہیں ۔ البتہ نئی و فنی گہرائیوں کو ملحوظ رکھنے کی شعوری کوشش کی گئی ۔ یہ مغربی فن ڈراما کی تائید تھی اور یہ ڈرامے باقاعدہ تھیٹر اور اسٹیج کی عدم موجودگی میں بعض درس گاہوں اور خانوں میں اسٹیج بھی کیے جاتے رہے ۔ اس دوران میں تھیٹر اور اسٹیجی ڈرامے کی قدیم اگرچہ فرسودہ روایت کو آگے بڑھانے کی منضبط کوشش اور باضابطہ تنظیم موجود نہ تھی ۔ پیشہ ور تھیٹر کمپنیوں کے خاتمہ کے بعد شوقیہ فنکاروں کا کوئی منظم فنی ادارہ بتر صحر پاک و ہند میں

قائم نہ ہوا۔ اذیت ۱۹۳۷ء میں ال انڈیا ریڈیو کے قیام کے بعد ان ڈراما نگاروں اور شائقین فن کو ریڈیو ڈرامے کا نیا میدان مل گیا۔ رفتہ رفتہ ڈراما نویس ادیبوں میں سے بعض اصحاب نے نثری ڈرامے کے نئے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی۔ بمبئی، لکھنؤ اور دہلی میں چند اصحاب نے عوامی تھیٹر کی بنیاد رکھی اور اس کے لیے اپنے مخصوص عقائد کو مد نظر رکھتے ہوئے طویل مختصر ڈرامے لکھے، جن کی مدت ڈیڑھ گھنٹے تک کی تھی۔ لیکن اس قسم کے ڈراموں میں استراکت کا پرچار تھا، جو محدود طبقہ میں قبولیت حاصل کرسکا اور عام پسند ثابت نہ ہونے کے سبب، اور علاوہ ازیں برطانوی انتدار کی پابندیوں کی وجہ سے، ترویج و برقی کے امکانات سے محروم رہا۔ خاصہ ان ڈراما نگاروں کی مساعی پروان نہ چڑھ سکیں۔ ان ڈراما نگاروں میں خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، سبط حسن اور علی سردار جعفری، کے نام آتے ہیں۔ لیکن ان لکھنے والوں کا مقصد فن ڈراما کی ترقی نہ تھی، بلکہ طبقاتی کشمکش اور جماعتی عقائد کی ترویج پیش نظر تھی اس لیے بھی اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں ان کی مساعی سے کوئی قابل قدر اضافہ نہ ہوا۔

پاکستان میں چند سال سے اسٹیج اور تھیٹر کے احباب کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ اس سلسلہ میں بعض اصحاب نے اردو ڈرامے میں نئے رجحانات پیدا کرنے اور سماجی مسائل پر طبعی ڈرامے لکھے ہیں جو لاہور اور کراچی کے علاوہ چند دوسرے شہروں میں بھی دکھائے گئے ان میں سے چند ڈرامے مشہور اور مقبول ہوئے۔ ان فن مساعی میں جن اصحاب نے پورے انہماک اور توجہ سے حصہ لیا ان کے نام یہ ہیں :

| | | |
|----------------------|-----------------|----------------|
| (۱) خواجہ معین الدین | (۲) عشرت رحمانی | (۳) بانو ندسید |
| (۴) کمال احمد رضوی | (۵) علی احمد | (۶) سلیم چشتی |

امتیاز علی تاج (۱۹۰۱ء - ۱۹۷۰ء)

سید امتیاز علی تاج، شمس العلاء مولوی ممتاز علی مرحوم کے فرزند تھے۔ مولوی صاحب ایک جید عالم اور اپنے عہد کے نامور ناشر کتب تھے۔ لاہور میں ان کا طباعتی اور اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب، ایک مرکزی اشاعت گاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ امتیاز صاحب کی پیدائش لاہور میں ہوئی۔ ان کی والدہ ماجدہ ہمدی بیگم بھی ادیبہ تھیں۔ انہوں نے بچوں کے لیے دلچسپ اور مفید کتابیں بھی لکھیں۔ امتیاز علی تاج نے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے پاس کر کے اپنے اشاعتی ادارے کی نگرانی اور تصنیف کے کاموں میں حصہ لینا شروع کیا اور جلد ہی اپنے دور کے مستند ادیبوں میں شمار کیے جانے لگے اور اپنے اشاعتی مرکز کی شہرت و مقبولیت کے سبب ہمعصر ادیبوں میں خاصے مقبول ہو گئے۔

تاج کو فن ڈراما سے ابتدائی عمر سے خاص انس و شغف تھا۔ اور مختلف کمپنیوں کے ڈرامے دیکھ کر ان کے ذوق و شوق میں اضافہ ہوتا رہا۔ اس عہد کے مشہور مصنفین جو تھیٹر کے ساتھ آتے رہتے تھے، تاج ان سے ملنے اور فنِ تہنل پر تبادلہ خیالات کرتے۔ آغا حشر سے تاج کو زیادہ عقیدت تھی۔ کالج کے ڈراموں میں اداکار کی حیثیت سے حصہ لینے کے بعد انہوں نے انگریزی ڈراموں کے کئی ترجمے بھی کیے جو کالج کے اسٹیج پر دکھائے گئے۔ لیکن یہ انفرادی کوشش کا نتیجہ، تھے بلکہ کالج کے اساتذہ کا اشتراک بھی شامل رہا۔ مثلاً انہوں نے ایک مشہور انگریزی طرہ ”Box and Cox“ کا اردو میں ترجمہ، پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس کے تعاون سے کیا۔ ولیم شکسپیر کے ڈرامے ”Mid Summer Night Dream“ کا ترجمہ ”ساون رین کا سہنا“ صوفی غلام مصطفیٰ جسم کی شرکت میں کیا۔ اسی طرح ’کریل چیک‘ کے ڈرامے ”U-R-R“ کو پروفیسر پطرس بخاری کے اشتراک سے اردو کا جامہ پہنایا۔ ان کے علاوہ بھی کئی انگریزی ڈراموں کے ترجمے کیے جو کچھ ادھورے رہے اور کچھ مکمل ہوئے مگر طبع نہ ہو سکے اور نہ اسٹیج پر پیش کیے گئے۔

تاج نے ۱۹۲۲ء میں اپنا وہ طبعزاد نیم ناریخی ڈراما ”انار کلی“ (۱) لکھا جو عام طور پر دورِ جدید کی اردو ڈراما نگاری کا نقشہ اول کہا جاتا ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار ۱۹۳۲ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور کے اہتمام سے شائع ہوا۔ اسی زمانہ میں اس ڈرامے پر پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی لاہور نے اس سال کی بہترین اردو تصنیف کی حیثیت سے ایک ہزار روپے اعزاز دیا۔ ڈراما ”انار کلی“ پر اس دور کے ناقدین نے متعدد تبصرے لکھے جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ بعض حضرات نے دل کھول کر تعریف لکھی اور بعض نے زبان و بیان، پلاٹ اور فنی لوازم کے اسقام پر لکھ چینی کی۔ پروفیسر سید احمد شاہ بخاری پطرس نے نیازمدان لاہور کے نام سے معرنین کی مخالفانہ آراء کے خلاف لاہور کے رسالہ ”نرنگ خیال“ میں کئی جوابی مضامین شائع کرائے اور تعریف و تنقیص کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ تاج صاحب نے ڈرامے کے دیباچہ میں اس حقیقت کا نو خود ہی اعراب کر لیا ہے کہ اس کا پلاٹ محض روایتی داستان پر مبنی ہے۔ تاریخ سے اس کا کوئی تعلق ہے تو صرف اتنا کہ نام اور مقام اصلی اور مغلیہ سلطنت کے دورِ اکبری بلکہ دربارِ اکبری سے متعلق ہیں۔ اس پلاٹ پر کئی دوسرے حضرات نے بھی ناول اور فلمی کہانی کے انداز میں طبع آزمائی کی ہے۔

مجموعی طور پر تاج نے اس تصنیف میں اپنے فنی تجربہ اور وقوف سے پوری طرح کام لے کر منظر نگاری اور مکالموں میں بڑی دھوم دھام پیدا کرنے کا اہتمام کیا ہے اور ایک حد تک

ماحول کی مناسبت اور شوکت و سطوت برقرار رکھنے کی بڑی سعی و کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں ان کو خاصی کادباہی بھی ہوئی ہے اور اثر انگیزی و رنگ آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جہاں تک جدید فنِ تمثیل نگاری کا تعلق ہے، یہ ڈراما اس معیار پر پورا نہیں اترتا۔ عام طور پر اس ڈرامے کا قاری یہ سوچتا ہے کہ 'انار کلی' کو واقعات کے در و بست اور مجموعی اثر کے لحاظ سے کس کا المیہ تصور کیا جائے۔ آیا یہ شہزادہ سلیم کا المیہ ہے؟ اور یہ کہ اس میں اصل کشمکش کیا ہے۔

در حقیقت ایک نفاذ فنِ ڈرامے کا بلا استعجاب مطالعہ کرنے کے بعد واقعات کی ترتیب اور فنی لوازم کی تدبیرِ درمی (Dramatic Treatment) پر غائر نظر ڈال کر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ ڈراما نہ سلم کا المیہ ہے اور نہ انار کلی کا بلکہ اکثر اعظم کا المیہ ہے۔ انجام کا تاثر یہ تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ تمام ڈرامائی عمل میں ایک مشفق باپ اور ایک جلیل القدر شہنشاہ کے درمیان کشمکش ہے جو ان دونوں حیثیتوں کے مابین توازن برقرار رکھنے یا کوئی تیسرا راستہ نکالنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ جلیل القدر شہنشاہ اکبر کا شاباش جلال انار کلی کو دیوار میں زندہ حنوا سکا۔ ایک درباری کنز کو مغل شہزادہ اور ولیعهد سلطنت سے محبت کی گستاخی کا مرتکب ہونے کی ہولناک سزا دے سکا، لیکن سلیم کے دل میں شفیق باپ کی سچی محبت کی قدر کا جذبہ پیدا نہ کر سکا، نہ شفقتِ پدری کے جواب میں حقیقی احترام اور پیار ابھار سکا۔ گویا ایک عظیم و شفیق باپ بیٹے کے دل میں صحیح جگہ نہ پا سکا۔ اور اکبر کے حق میں یہی کشمکش کوئی بڑا ڈرامائی تصادم اور خارجی تاثر پیدا کرنے کے بجائے محض داخلی تصادم ثابت ہوتی ہے۔ اس کے نتیجہ میں یہ ڈراما ایک جدید و عظیم المیہ بننے کے بجائے ایک عام میلو ڈراما کہلائے جانے کا مستحق ہے۔

جدید فنی لحاظ سے بحث کرنے کی صورت میں 'انار کلی' کے نمایاں کرداروں کو پرکھنا ضروری ہے۔ نزہت پلاٹ کی تشکیل اور ماحول پر علمی تقد کی جدید روشنی میں دیکھنا لازم ہونا ہے۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر اعظم کی سیرت و شخصیت کے اظہار میں مصنف نے اس کو عام انداز میں قدیم نغلیہ تاریخ کے شہنشاہ باپ کی حیثیت سے ہی دیکھا اور ہر موڑ پر اس کردار کو نمایاں کیا ہے۔ ورنہ اس سلسلہ میں دربار اکبری کے اس ماحول اور پس منظر کو تاریخی واقعات کی روشنی میں کسی جدید نقطہ نظر سے جانچنے کی سعی کی جا سکتی تھی اور اس عہد کی بدلتی ہوئی سیاست، ہندو راجاؤں کی بڑھتی ہوئی سازشوں، فتنہ و شر اور فیضی، ابوالفضل اور ملا مبارک کے ان اثرات پر نظر ڈالی جاتی جن کے تحت دین الہی وجود میں آیا اور

سی طرح دوسرے نمایاں کرداروں انارکلی اور شہزادہ سہم کی سیرت کا مطالعہ کر کے عہلی توازن پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تو شاید بہتر ہوتا۔ دل آرام اس ڈرامے کا کلیدی کردار ہے۔ لیکن سیرت نگاری میں اس کے نقوش اتنے نکمے اور جاندار نظر آتے ہیں کہ ڈرامے کی ہیروئن انارکلی سے زیادہ مضبوط اور ہرکار کردار محسوس ہونا ہے۔ ان کے علاوہ مہارانی، تختیار، ثریا، انارکلی کی ماں، داروغہ زنداں اضافی کردار ہیں۔ بختیار ان میں سب سے کمزور اور بے جان ہے۔ باقی کردار اپنی اپنی جگہ اردو ڈرامے کی قدیم روایت سے آگے اڑھتے نظر نہیں آتے۔ کیونکہ ان میں کوئی انقلابی جذب اور جدید ڈرامائی طرز فکر کا اسلوب اسی حالت میں نمایاں ہو سکتا تھا، جب کہ کہانی کے ہلاٹ میں فکر و تجدد کے آثار پیدا کیے جاتے۔

مکالموں میں ملو ڈراما لکھنے والے مدیم اردو مصنفین نے جو نیادی عطی کی ہے اور جس کا اعادہ آج بھی ہمارے اکثر ڈراما نگار لکیر کے فقر کیے جا رہے ہیں "انارکلی" میں بھی جاچکا موجود ہے۔ یعنی بانہش، بدو رانی، ولی عہد سلطنت اور اس کا مصاحب دوست، حرم سرا کی خواصیں غرضکہ ہر اعلیٰ و ادنیٰ کردار ایک ہی انداز کی زبان بولتا ہے۔ کسی کے مرتبہ، عزت اور منصب کا لحاظ رکھ کر مکالموں کی زبان اور سوچ میں تغیر و تمیز روا نہ رکھی گئی جو لازمی تھی اور پھر مصنف اکبر اعظم کے عراثم کو شروع سے آخر تک 'خواب' سے تعبیر کرنا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آغاز سے انجام تک ڈرامے کا ماحول خواب آور طلسم محسوس ہونا ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت، ریاست بھوپال میں پیدا ہوئیں، ابتدائی تربیت گھریلو ماحول میں ہوئی۔ والدین بغرض ملازمت ریاست میں پور آکر مقیم ہوئے۔ عصمت نے ابتدائی تعلیم ختم کر کے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔ اے کیا۔ ادب کا شوق انہی بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی مرحوم کی صحبت میں ہوا۔ جو خود شریفیہ پاک و ہند کے نامور اردو مزاح نگار تھے۔ اگرچہ عصمت نے زیادہ تر افسانے لکھے لیکن انہوں نے چند مختصر ایکانکی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جس کے موضوع ملکی معاشرت اور قومی رسم و رواج رہے ہیں۔ ڈراموں میں بھی افسانہ کا بے باک اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن یہاں ان کا قلم کسی حد تک خاصا محتاط نظر آتا ہے۔ عصمت کے مکالموں میں چستی اور روانی ہے اور طنز کے واضح نشان ملتے ہیں۔

ان کے ڈراموں میں 'دیہاتی بالکپن' اور 'شیطان' خاص طور پر مشہور ہیں۔ بعض افسانوں اور ڈراموں میں قیام پاکستان کے بعد بتر صغیر میں رہا ہونے والے فرقہ دارانہ

فسادت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ چنانچہ 'دیہاتی بانکپن' اس سلسلہ میں ایک مؤثر اور عبرت ناک تمثیل ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری کو اپنے اکثر معاصرین مردوں اور عورتوں پر فوقیت و برتری حاصل ہے۔ لیکن ڈراما نگار کی حیثیت سے ان کے یہاں کوئی قابل ذکر تجربہ نہیں ملتا۔ اور ڈرامے پر افسانوی رنگ چھایا ہوا ہے۔ عصمت کے ڈرامے زیادہ تر ایک نالی اور کتابی ہیں۔ کیونکہ ان میں ڈراما نگاری کے عملی لوازم بہت کم پائے جاتے ہیں۔

عصمت نے ریڈیو کے لیے بھی ڈرامے لکھے ہیں جن میں 'مرد نہ ہیں'، 'ایک بات'، 'املی وگبے'، 'ہونہی کا جوڑا وغیرہ'۔

مرزا ادیب (ب - ۱۹۱۴ء)

مرزا ادیب کا پیدائشی نام مرزا دلاور حسین علی اور والد کا نام مرزا بشیر علی تھا۔ ادیب اسلامہ کالج لاہور سے بی۔ اے (آنرز) کا امتحان پاس کرنے کے بعد اردو ادب کی خدمت پر کمر بستہ ہوئے اور اسی کو اپنا مقصدِ حیات سمجھ لیا۔ چنانچہ ایک مدت سے اسی میں مصروف ہیں۔ ان کا خاص مشغلہ افسانہ نویسی اور ڈراما نگاری رہا ہے۔ کبھی کبھی ادبی تنقید بھی لکھتے ہیں۔ پاکستان رائٹرز گارڈ کے خاص کارکن بھی ہیں۔ لاہور ریڈیو کے لیے انہوں نے متعدد شہری ڈرامے لکھے ہیں۔

ڈراما نویسی کے فن سے مرزا ادیب کو جو شغف ہے، اس کے پینر نظر اس صنف میں انہیں ایک ماہرِ کامل اور بلند پایہ ڈراما نگار ہونا چاہیے تھا، لیکن شاید ایسا نہیں ہے۔ ادیب فنی مبادیات سے ضرور واقف ہیں لیکن ان کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے فطری لگاؤ نہیں ہے اور نہ اس کے جزویات پر نظر رکھ کر انہیں عملی طور پر برتنے کی سعی کرتے ہیں۔ غالباً اسٹیج کے تقاضوں سے وہ پوری طرح واقف نہیں اگر وہ خود اسٹیج پر آگئے ہوتے یا کسی ڈرامے کی ہدایت کر پاتے تو ان کے ڈراموں میں 'بھیٹیئر' زیادہ ہوتا۔ موجودہ صورت میں ڈراما برائے ڈراما لکھتے لکھتے انہیں اس سے ایک خاص ربط پیدا ہوگیا ہے اور ضرورت ہے ضرورت لکھے جاتے ہیں۔ حالانکہ ادب کو ۱۹۶۹ء میں پاکستان کا سب سے بڑا فنی اعزاز ڈراما نگاری کی کارکردگی پر مل چکا ہے۔ یہ صدارتی انعام ہے جو انہیں چند مختصر ایکٹنی ڈراموں کے مجموعہ 'پس پردہ' پر دیا گیا۔ اس کے ساتھ دس ہزار کی رقم بھی شامل ہے۔ ان کے ڈراموں میں کوئی نیا تجربہ، جدت و ندرت کا کوئی پائیدار اسلوب نہیں ملتا۔ ان کے کردار بے جان، کٹ پتلیاں ہیں جو اپنے خالق کے اشاروں پر بولتے، ہنستے اور روتے ہیں۔ اکثر ڈراموں میں ادیب کی فطری رومان پسندی کی رعایت سے پلاٹ میں ایک ہی رنگ غالب ہے اور اعلیٰ و ادنیٰ پر کردار کو اپنی پسند، اور محدود مطالعہ و مشاہدہ کے مطابق ڈھالتے ہیں۔ ان کے مکالموں

میں حفظ مراتب کا لحاظ نہیں۔ میرزا ادیب خالصتاً اپنی ہی زبان استعمال کرتے ہیں، جسکے نتیجہ میں آقا اور غلام، تعلیم یافتہ، اور ان پڑھ پر کرار کو ایک ہی انداز میں بولنے پایا جاتا ہے۔ ان کے اکثر ڈرامے مبلو ڈرامائی کیفیات کے مظہر ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً رسائل اور کتابی صورت میں طبع ہو چکے ہیں۔ مرزا نے کوئی ڈراما اسٹیج کی متناسی ضروریات کو ملحوظ رکھ کر ابھی تک نہیں لکھا۔

ان کی تصانیف میں پوری طوالت کا صرف ایک ڈراما 'ششہ کی دیوار' ہے یہ پانچ بابی کھیل ہے۔ لیکن ان کے دوسرے ڈراموں کی طرح اس میں اسی فنی کمزوریاں موجود ہیں اور یہ ابھی باقاعدہ اسٹیج کے لیے کارآمد ثابت نہیں ہوتا۔ ان نے ڈراموں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں :

(۱) آئینہ اور ستارے (۲) لہو اور ماہی (۳) ستون (۴) فصل شب (۵) پس پردہ

مرزا ادیب نے ریڈیو کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے جن میں سے کچھ ڈرامے خاصے مقبول بھی ہوئے۔ حد کے ایک نام یہ ہیں۔ 'خان'، 'شمالی'، 'دشا'، 'دیوار'، 'بھائی'، 'نجات'، 'چکاری' وغیرہ۔

عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء - ۱۹۳۱ء)

مرزا قسیم بیگ کے صاحبزادے مرزا عظیم بیگ، چغتائی خاندان کے فرد تھے۔ ان کا اصل وطن آگرہ تھا۔ اسکول اور کالج کی تعلیم سے فارغ ہوئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے اور وکالت کا امتحان پاس کیا۔ کچھ عرصہ پریکٹس کی۔ لیکن ابتداء سے ادب کے ساتھ جو خاص لگاؤ تھا اس کی وجہ سے اپنے پیشہ میں عدم بوجہی کے سبب ترقی نہ کر سکے۔ کئی ریاستوں میں منصف اور سیشن جج کے عہدوں پر فائز رہے۔

مرزا کا انداز نگارش پیساختہ، عام فہم اور دلکش ہے۔ انہوں نے بہت سے مضامین لکھے جو وقت الشیوع رسائل میں شائع ہوئے۔ متعدد افسانے اور طویل اول بھی تصنیف کیے۔ ان کی تمام تصانیف زندگی کے عام واقعات اور گرد و پیش کے حالات پر مبنی ہیں۔ مشاہدہ کی قوت اور مطالعہ کی وسعت اس قدر گہری تھی کہ ہر موضوع اور واقعہ پر قلم اٹھاتے تو ایسا محسوس ہوتا جیسے آپ اپنی لکھ رہے ہیں یا آنکھوں دیکھا حال بیان کر رہے ہیں۔ شوخی اور بذلہ سنجی ان کی خصوصیات خاصہ ہیں۔ چغتائی منظر نگاری پر بھی خاص قدرت رکھتے تھے اور مکالمہ نویسی

میں بھی انہیں خاص ملکہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ جب ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی تو کامیاب نظر آئے۔ لیکن انہوں نے اس صنف سے اپنا زیادہ تعلق نہ رکھا اور صرف ایک مختصر ڈراما لکھا جو پوری طوالت کا نہیں ہے۔

مرزا کا یہ ڈراما 'مرزا جنگی' اودھ کے واجد علی شاہی دور کے ان فرضی واقعات پر مبنی ہے جو ۱۸۵۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی انگریزی فوج اور اہل لکھنؤ کے مابین پیش آئے۔ یعنی اودھ کی اس تہذیب و معاشرت پر لطیف انداز میں طنز کیا ہے جو نوابان اودھ کی عیش پسندی اور بد عملی کے سبب زوال پذیر اور تصنع آمیز ہو کر رہ گیا تھا۔ اگرچہ اس ڈرامے کو فنی لحاظ سے کوئی بلند مقام حاصل نہیں۔ لیکن طنزیہ تمثیل کا ایک دلچسپ نمونہ تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ اس کے مکالموں میں شستگی اور روانی کا انداز نمایاں ہے جو حفتائی کا خاصہ ہے اور کردار و واقعات میں اس عہد کی جتنی جاگتی تصویر کشی پائی جاتی ہے۔

سید عابد حسین (ب - ۱۸۶۹ء)

والد کا نام سید حامد حسین، مقام پیدائش ریاست بھوپال تھا۔ جدید علوم سے بہرہ یاب ہو کر جامعہ اسلامیہ علی گڑھ (حال دہلی) کے زمرہ اساتذہ میں شامل ہوئے اور انیشنلسٹ مسلمان ہونے کے لحاظ سے اسی سے وابستہ رہے۔ اردو، انگریزی اور جرمنی ادب پر وسیع نظر رکھتے ہیں اور جدید اردو ادب میں اعلیٰ پایہ کے مالک ہیں۔ جدید جرمنی ڈراما نگاری اور فنِ تمثیل سے خاص طور پر متاثر ہیں اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے جرمنی میں قیام کے دوران جدید تمثیل گری کا مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ ویسے پی، ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے حسب ذیل ڈرامے مشہور ہیں:

پردہ غفلت

یہ پوری طوالت کا طبعزاد ڈراما ہے جو مسلمانوں کی معاشرتی خرابیوں اور رسومِ بد کی اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ مجموعی طور پر یہ تمثیل دلچسپ ہے اور اس کی فنی حیثیت بھی مسامحہ ہے۔ لیکن کہیں کہیں مکالموں کی طوالت ناگوار ہے۔ زبان و بیان شستہ اور عام فہم ہے اور ڈرامائی عمل، واقعاتی در و بست اور نقطہٴ عروج انجام کو مؤثر بنانے میں کامیاب ہے۔

فاؤسٹ

مشہور جرمنی شاعر گوٹھے کی شہرہ آفاق منظوم تمثیل کا اردو ترجمہ ہے۔ زبان فصیح اور سلیس ہے اور اصل کی تمام خصوصیات و تاثر کو برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے جس میں خیر و شر کا تصادم اور شیطانی فتنہ و فساد دلکش و مؤثر انداز میں نمایاں ہے۔

یہ تین ایکٹ کی مختصر تمثیل بچوں کے لیے لکھی گئی ہے۔

صالحہ عابد حسین (پ - ۱۹۱۳ء)

والد کا نام خواجہ غلام الثقلین ، شمس العلاء مولانا الطاف حسن حالی کی حقیقی پوتی کی صاحبزادی اور ہانی بہن کے انصاری خاندان کی تعلیم یافتہ خاتون ہیں۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کی اہلیہ ہیں۔ انہی کی زیر تربیت صالحہ کے ڈرامائی ذوق و ادراک کی جلا ہوئی۔ انہوں نے پوری طوالت کا کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ لیکن جدید فنی اصولوں کا گہرا مطالعہ کر کے مہارت حاصل کی اور مختصر ایکٹ کی ڈراما نگاری کی طرف خاص توجہ اور انہماک کے ساتھ مصروفِ عمل رہیں۔ صالحہ کا انداز نگارش سلیس اور دلکش ہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ زیادہ تر عام معاشرتی واقعات پر مبنی ہیں اور لطیف طنز و مزاح کی چاشنی عام دلچسپی کا موجب ہے۔ ہر تمثیل میں اختصار و ایجاز کے ساتھ عمل و حرکت کی ڈرامائی کیفیت نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے سب کے سب مجلسی اسٹیج اور کالجوں میں آسانی سے تمثیل کیے جانے کے قابل ہیں۔ کردار نگاری صالحہ کے گہرے مشاہدہ کی نشان دہی کرتی ہے اور ہر ڈرامے کے کردار ہمارے جانے پہچانے معاشرہ کے نمائندہ افراد نظر آتے ہیں۔ ان ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں :

(۱) نقش اول (۲) زندگی کے کھیل۔ 'نقش اول' میں چند افسانے اور ابتدائی دور کے چھ ڈرامے شامل ہیں جن میں 'اولٹا منتر' اور 'بڑے میاں' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ 'زندگی کے کھیل' والے مجموعے میں بھی مختصر ڈرامے ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل زیادہ دلچسپ اور مؤثر ہیں : (۱) سازبستی (۲) اش وے بش (۳) دوازہ کھل گیا۔ علاوہ انہی صالحہ کئی ناول اور افسانوں کی بھی مصنف ہیں اور ان کی تمثیل نگاری خاص طور پر کامیاب ہے۔

فضل الرحمن (م - ۱۹۵۲ء)

حیدر آباد دکن کے تعلیم یافتہ فرد اور جامعہ عثمانیہ کے استاد تھے۔ آپ نے طبعزاد ڈرامے بھی لکھے اور تراجم بھی کیے۔ آپ کے تراجم میں زیادہ مقبول مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) اسکول فار اسکینڈل^(۱)، مصنفہ شیریدن اس کا ترجمہ 'ظاہر و باطن' کے نام سے مطبوعہ صورت میں دستیاب ہے۔ ترجمہ میں اصل کی خوبیوں کو برقرار رکھنے ہوئے نام و مقام کی تبدیلی سے مقامی رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کے واقعات میں بڑی حد تک مشرق، معاشرہ و تہذیب کی مماثلت نمایاں ہے۔

(۲) دی رایولس^(۲) - مصنفہ شیریدن اس ڈرامے کا ترجمہ 'نئی روشنی' کے نام سے ہے۔ اس کا انداز بھی وہی ہے جو 'ظاہر و باطن' کا ہے اور کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔

(۳) طبعزاد ڈراموں میں 'حشرات الارض' خاص ہے۔ اس میں عہدِ حاضر کی اس تہذیبی و تمدنی ہستی اور بد اخلاقیوں پر دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے جو انحطاط پذیر جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہیں۔

(۴) ان کا آخری معاشرتی ڈرامہ 'آئندہ زمانہ' ہے۔ یہ تمام تراجم اور طبعزاد ڈرامے مختلف تھیٹر ہال اور یونیورسٹی کے اسٹیج پر متعدد بار اسٹیج کئے گئے اور اپنی فنی خصوصیات و لوازم نیز موضوع اور اسلوبِ نگارش کے لحاظ سے عام دلچسپی اور مقبولیت کا باعث ہوئے۔

خواجہ معین الدین (۱۹۲۵ء - ۱۹۷۱ء)

ریاست حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے فارغ التحصیل ہو کر معلمی کا پیشہ اختیار کیا۔ اسی دوران میں فنِ تمثیل کی ترویج کا شوق ہوا اور چند اساتذہ اور نوجوان طلباء کے اشتراک سے مجلس تمثیل قائم کی۔ خواجہ کو تمثیل گری سے خاص انس تھا۔ چنانچہ تمام مصروفیات کو خیرباد کہہ کر ڈرامے اور اسٹیج کے احیاء کے لیے منہمک ہوئے۔ ابتدا میں نئے اسٹیج پر اداکاری کے فرائض انجام دیے۔ کئی ڈرامے اپنی زیرِ ہدایت پیش کیے اور پھر ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی۔ خواجہ کی تمثیل گری کا عام اسلوب جدید عوامی اسٹیج (People's Theatre) کے مماثل ہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ تمام نر حیاتِ معاشرہ اور قومی تہذیب کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اس لیے ان میں زندگی کی حقیقی عکاسی ہے اور خارجی اثرات و قومی نظریات کی ہم آہنگی نمایاں ہے۔ ہر ڈرامے کے کردار عملی زندگی کے جتنے جاگتے افراد اور ان کے مکالمے انہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خواجہ کی طنز نگاری میں ندرتِ بیان اور شوخی کا انوکھا انداز پایا جاتا ہے جس کا اظہار کبھی کرداروں کی بول چال سے، کبھی روپ بہ روپ سے اور کبھی ان کی حرکات و سکنات کے ذریعہ نہایت مؤثر اور دلپذیر اسلوب سے

ہوتا ہے۔ مکالموں میں الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ طنز کے تیر و نشتر کا کام بھی لیتے ہیں۔ مثلاً ڈراما 'تعلیمِ بالغاں' میں پاکستان کے پیشہ ور سیاسی حکمران دور کی بد نظمی اور معاشرہ کی بد حالی پر طنز کرتے ہوئے ایک مقام پر کہتے ہیں :

”زیر تعلیم سے پہلے ’و‘ لگا دو تو وزیرِ تعلیم ہو جاتا ہے۔“

حیثیت یہ ہے کہ خواجہ معین الدین نے فنِ تمثیل گری، میں ایک مقبولِ عام، لطیف اور دلکش انقلابی دور کا آغاز کیا۔ جس کی انفرادی اور افادی حیثیت یقیناً مسلم ہے۔ یہ تمام ڈرامے جدید اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ہیں اور ملک کے مختلف مقامات پر تمثیل کیے جا چکے ہیں۔ ان میں سے چند ٹیلی ویژن پر بھی پس ہو چکے ہیں۔ ان کی دوسری تصانیف حسبِ ذیل ہیں :

- (۱) لال قلعہ سے لالو کھیت تک - (۲) جب تک حکمے سوا - (۳) وادیِ کشمیر -
- (۴) مرزا غالب نندر روڈ پر - (۵) تعلیمِ بالغاں -

ڈراما 'لال قلعہ سے لالو کھیت تک' میں قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۷ء میں دہلی کے فسادات اور ان کے سبب سے مہاجرین کی کراچی میں آمد وغیرہ کی کیفیات کو پیش کیا گیا ہے۔ خواجہ معین الدین کو حکومتِ پاکستان کی جانب سے ۱۹۶۷ء میں 'افتخارِ فن' کا صدارتی اعزاز بھی دیا گیا۔ خواجہ صاحب مرحوم نے ملک کی تاریخِ تمثیل میں اپنی اعلیٰ فکری و فنی صلاحیتوں سے ایک اہم باب کا اضافہ کیا۔

خادمِ معی الدین

خادمِ معی الدین، لاہور کے ایک علم دوست خاندان کے فرد تھے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر معلمی کا پیشہ اختیار کیا اور ساری عمر محکمہ تعلیم کی وابستگی میں گزاری۔ گورنمنٹ سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد رہے اور یہیں سے ریٹائر ہوئے۔ خادمِ معی الدین کو اردو ادب اور خصوصاً فنِ نثر سے لگاؤ تھا۔ کالج کی تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ انہوں نے طالب علمی کے زمانہ میں بھی انگریزی اور اردو ڈراموں کی تمثیل نگاری میں عملی حصہ لیا۔ اداکاری بھی کی اور ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ معلّم کی حیثیت سے انہوں نے نوجوان طلباء میں ڈرامائی ذوق کی ترویج کے لیے اہم کردار ادا کیا۔ جدید اسٹیج کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر خود مختصر اور دلچسپ ڈرامے لکھے۔ ان میں طبعزاد بھی ہیں اور انگریزی ڈراموں کے اخذ و اقتباس بھی۔

یہ ڈرامے ہمیشہ ور تھیٹر کی ضروریات کو پورا نہیں کرتے۔ لیکن کالج اور کابو کے مختصر اسٹیج کے لیے کامیابی سے استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ ان ڈراموں میں سے بعض ریڈیوں سے نشر بھی ہوئے ہیں اور بیشتر اسٹیج کیے گئے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ناسور ادیب و نقاد، آنجہانی پنڈت برجموہن دنانرہہ کیفی لکھتے ہیں :

”خادم صاحب کے کیرکٹر بالکل نیچرل اور سادہ ہوتے ہیں، جو آج کے اوسط درجہ کی معاشرت کی صحیح اور پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ مکالمے رواں دواں ہوتے ہیں اور پلاٹ مسلسل اور سلیس۔ تصنع کا کہیں دخل نہیں۔ گھریلو میں ہوں یا جنگی کوائف، اونچے گھروں کے جھگڑے ہوں یا جھوٹریوں کے کھڑے، واقعیت کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ معاشرت کے بہت سے مرقعے ان تمثیلوں میں آ گئے ہیں، جو دلچسپ اور آنکھیں کھولنے والے ہیں۔ ہند و وعظ اور ٹھوس ٹھانس کی داخلیت کا نقص جو عموماً ڈراموں کو بے لطف کر دیتا ہے، ان کے ڈراموں سے بہت دور ہے۔“

خادم صاحب کے چھ مختصر ڈراموں کا مجموعہ ’بہار تمثیل‘ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عشرت رحمانی (پ - ۱۹۱۰ء)

اصل نام امتیاز علی خان اور والد کا نام اسماعیل احمد خان۔ دنیائے ادب و فن میں تخلص اور نسبتی جنیت سے عشرت رحمانی کے نام سے شہرت پائی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے تاریخ میں ایم۔ اے کیا اور محکمہ تعلیم دہلی سے منسلک ہو کر درس و تدریس میں ۱۹۳۹ء تک مصروف رہے۔ طالب علمی کے زمانہ سے شعر گوئی اور انشاء پرداز کی ذوق تھا۔ اسی زمانہ سے فنِ تمثیل سے خاص لگاؤ ہونے کے سبب ڈراما اور اسٹیج سے واقفیت حاصل کی۔ اداکاری کے علاوہ ڈراما نگاری سے بھی خاص شغف رہا۔ ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو کے زمرہ ملازمت میں بہ حیثیت پروگرام اسسٹنٹ شامل ہوئے۔ فنِ نشریات میں مہارت حاصل کر کے متعدد نشری ڈرامے لکھے اور اپنی زیر ہدایت نشر بھی کیے۔ قیام پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان میں پروگرام ایکزیکنٹو اور بعد ازاں اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر ہوئے۔ اسی عہدہ سے ۱۹۶۱ء میں پنشن لے کر سبکدوشی حاصل کی اور فن و ادب کی خدمات انجام دینے میں منہمک ہو گئے۔

عشرت رحمانی کی تصانیف میں مختلف مضامین کے علاوہ ایک سو بائیس مطبوعہ کتابیں شامل ہیں۔ لیکن ان سب میں نمایاں خصوصیت فنِ تمثیل کو حاصل ہے۔ پاکستان میں

اسٹیج اور ڈرامے کے احیاء کی غرض سے اہم خدمات انجام دیں۔ خاص طور پر لاہور میں اس فن کی ترویج و ترقی کے لیے کئی ثقافتی ادارے اپنی زیر نگرانی قائم کیے۔ اس لحاظ سے لاہور کے مرکز ثقافت میں اس فن کی ترقی میں عشرت کا خاص حصہ ہے۔

عشرت نے اسٹیج کے لیے متعدد ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں طبعزاد اور اخذ و تراجم دونوں شامل ہیں۔ فنی حیثیت سے ان کی نصائیف اور تراجم اعلیٰ درجے کی کہی جاسکتی ہیں۔ پلاٹ اور موضوع کے لحاظ سے متنوع، دلچسپ اور مفید ہیں اور ان ڈراموں میں سے بیشتر جدید قومی تقاضوں سے ہم آہنگ بھی ہیں۔ لیکن ان کے زیادہ تر ڈراموں میں فکری گہرائی نہیں پائی جاتی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ عشرت کی پوری توجہ ڈراما نگاری کی طرف نہیں رہی۔ وہ اسٹیج کی تنظیم، ہدایت کاری اور فنی احیاء کی سرگرمیوں میں منہمک رہے۔ چنانچہ یہ ڈرامے اسٹیج کی وقتی ضرورت کو پورا کرنے کے علاوہ مقصدی اور معیاری ضرور ہیں لیکن ان میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو ایک بڑی یادگار تمثیل کا درجہ حاصل کر سکے۔ البتہ ایک ڈراما 'کالا سورج' کسی حد تک اپنی بیہی تشکیل اور جدید تجرباتی حیثیت سے خصوصیت کا حامل تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے کرداروں کی اشاریت اور ابہام عام فہم نہیں۔ یہ ڈراما 'آزادی' کشمیر پر ایک طنز ہے، گو مجموعی طور پر یہ ڈراما ایک کامیاب تمثیل ہے مگر اس کے انجام کا تاثر ہمہ گیر اور بھرپور نہیں ہے۔

طبعزاد

۱۔ لال قلعہ کی شام - ۲۔ شاہجہان - ۳۔ نیا سویرا - (ایک قومی تمثیل) - ۴۔ ایک دل چار آنکھیں - (رومان) - ۵۔ سورج ہے تماشائی - ۶۔ کالا سورج - ارادی (کشمیر کی جد و جہد) - ۷۔ شادی سے پہلے - (رومان) - ۸۔ آپ کون؟ - (ساجی طنز) - ۹۔ یہ ترا بیان غالب - (مرزا غالب کے حالات) -

اخذ^(۱) و تراجم

۱۔ میر مشاعرہ - (مزاحیہ) - ۲۔ سرود زندگی - (معاشرتی) - ۳۔ سراب - (رومان) - ۴۔ آہ کو چاہیے اک عمر - (نیم تاریخی ادبی تمثیل) - ۵۔ حضرت محل - (نیم تاریخی) - ۶۔ ایک رات - (ساجی) - ۷۔ کرایہ کا مکان - (مزاحیہ) -

عشرت رحمانی نے آغا حشر کشمیری کے قدیم ڈراموں کو اصل نسخوں کی مطابقت سے تصحیح کرکے مبسوط دیباچوں کے ساتھ جدید اسلوب پر کتابی صورت میں علیحدہ علیحدہ شائع کرایا ہے۔

(۱) ان ڈراموں کی تفصیل تراجم کے باب میں دی گئی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

محمد حسن کا اصل وطن مراد آباد (یوپی) بھارت ہے اور زبیری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ تعلیم لکھنؤ یونیورسٹی میں حاصل کی اور پروفیسر سید احتشام حسین کے زیر تربیت ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔ حصولِ تعلیم کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ ایک عرصہ سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبہٴ اردو کے استاد ہیں۔ ڈرامے اور اسٹیج سے خاص دلچسپی ہے۔

انہوں نے علی گڑھ میں اردو تھیٹر کی بھی بنیاد رکھی۔ اس کے لیے خود بھی جدید اسلوب کے مختصر کھیل لکھے اور دوسرے ڈراما نویسوں سے بھی لکھوا کر اپنی زیر ہدایت اسٹیج کیے اور ان میں اداکار کی حیثیت سے کام بھی کیا۔ محمد حسن نے ابھی تک پوری طوالت کا ڈراما نہیں لکھا۔ ان کے ڈراموں میں واقعہ نگاری اور خارجی تصادم کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور ان میں سے بیشتر کردار عام زندگی کی نمائندگی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ سماجی کھیلوں میں سے اکثر وہ ہیں جن میں لطیف طنز اور حیاتِ معاشرہ کی ہمہ گیر کیفیات نمایاں ہیں۔ شوخی و ظرافت ان کی خصوصیات خاصہ ہیں۔ یہ سب مختصر کھیل ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں :

- ۱۔ رہبر سل ۲۔ محل سرا ۳۔ فٹ پاتھ کے شہزادے ۴۔ گوشہٴ عافیت
- ۵۔ موم کے بت۔

یہ تمام ڈرامے سماجی طنز ہیں جن میں ہندوستان کی اس تہذیبی کشمکش کی نقشہ کشی کی گئی ہے جو موجودہ دور میں اقتصادی اور معاشرتی بحران کے سبب اپنے ماضی و حال کی اقدار کے ساتھ متصادم ہے۔ مکالموں کی چستی، برجستگی اور دلکش مزاح ان ڈراموں کی جان ہیں۔ نیم تاریخی ادبی کھیلوں میں 'میر تقی میر' خاص ہے جس میں حقیقت نگاری کا انداز نمایاں ہے۔

محمد حسن کے سات ڈراموں کا مجموعہ 'میرے اسٹیج ڈرامے' (۱) کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

حامد اللہ الفسر میرٹھی (پ - ۱۸۹۸ء)

ان کا آبائی وطن میرٹھ۔ عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کر کے میرٹھ کالج سے بی۔ اے کیا اور درس و تدریس میں مشغول ہوئے۔ عمر کا زیادہ حصہ کرسچین کالج لکھنؤ کے استاد کی حیثیت سے گزارا اور وہیں مستقل آباد ہو گئے۔ ڈراما نویسی کا خاص ذوق ہے اور فنِ تمثیل میں درک حاصل ہے۔ پوری طوالت کا کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ اسکول اور کالجوں کے اسٹیج کے

لیے مختصر ڈرامے تصنیف کیے۔ ان کے سات ڈراموں کا مجموعہ 'ہفت پیکر' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے پلاٹ سماجی، اخلاقی اور تاریخی ہیں، جو تعلیمی اداروں کے اسٹیج کی ضروریات کو بدرجہ اتم پورا کرتے ہیں۔ ان کا انداز تحریر سادہ اور شگفتہ ہے۔ 'ہفت پیکر' کے قابل ذکر ڈرامے یہ ہیں:

- ۱۔ گوتم بدھ (نیم تاریخی) ۲۔ سمدر گپت (نیم تاریخی) ۳۔ مہان (سماجی، مزاحیہ)
- ۴۔ اخبار کا نمائندہ (سماجی مزاحیہ)۔

خواجہ احمد عباس (۱۹۱۳ء۔)

احمد عباس ہانی پت کے خاندان خواجگان سے تعلق رکھتے ہیں۔ مولانا حالی ہانی پتی مغفور کے عزیز قریب ہیں۔ علی گڑھ سے بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی کے امتحانات پاس کیے۔ طالب علمی کے زمانہ سے صحافت کا شوق تھا۔ تعلیم سے فراغت حاصل کر کے بمبئی گئے اور وہاں بمبئی کرائیکل میں نمائندہ کی حیثیت سے شامل ہو کر اخبار نویسی کرنے لگے۔ خواجہ کو ابتداء سے تمثیل گری کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ انہوں نے ملک ملک کے جدید تھیٹر دیکھے اور ان مشاہدات کی بناء پر جدید ڈرامائی رجحانات سے کماحقہ واقفیت حاصل کی۔

بمبئی کے اشتراکیت پسند رفیقوں اور ادباء و شعراء کے ساتھ مل کر پیپلز تھیٹر (Peoples Theatre) قائم کیا۔ اس کے لیے خود بھی ڈرامے لکھے اور دوسرے اراکین سے بھی لکھوائے جن میں اشتراکی شاعر علی سردار جعفری کا نام نمایاں ہے۔

احمد عباس کی ڈراما نگاری جدید فنی لوازم کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے یورپی اور روسی تھیٹر اور نئے ڈرامے کا مطالعہ کر کے اردو ڈرامے میں بیتی تجربات کیے ہیں اور پوری طاقت کے مختصر (تین ایکٹ کے) ڈراموں کے علاوہ ایکلکی کھیل اور نثری کھیل بھی لکھے۔ خواجہ کا انداز نگارش سلیس و فصیح اور شگفتہ ہے۔ موزون اور دلکش تشبیہ و استعارات کے استعمال سے تحریر میں لطف و اثر پیدا کرتے ہیں۔ یہی اسلوب ڈرامے میں مکالمہ نویسی کا بھی ہے۔ کردار نگاری میں موزونیت اور ہمواری برقرار رکھنے کا خاص لحاظ کیا گیا ہے۔ ان کے ڈراموں میں یہ قابل ذکر ہیں:

- ۱۔ ایک لڑکی ۲۔ پٹھان ۳۔ زبیدہ ۴۔ دیوار ۵۔ یہ امرت ہے
- ۶۔ ایٹم اور اناس۔

'پٹھان'، 'دیوار' اور 'یہ امرت ہے' تین ایکٹ کے طنزیہ ڈرامے ہیں جو پرتھوی تھیٹر کے لیے لکھے گئے اور ان میں مخصوص سیاسی فکر و نظر اور اشتراکی رجحانات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی غرض و غایت فنی ترویج سے زیادہ جماعتی تبلیغ و اشاعت ہے۔ لیکن ڈرامائی لوازم کی تکمیل

کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے اور مجموعی طور پر عام دلچسپی برقرار رہی ہے۔ البتہ بعض کرداروں کے مکالموں میں اکثر مقامات پر مخصوص رجحانات کی واقفانہ کیفیت تسلسل میں حائل ہونے نظر آتی ہے۔ بہر صورت احمد عباس کے ڈرامے اردو نمائندگی میں نئے نئے قی موڑ کا نمونہ ضرور تسلیم کیے جاتے ہیں۔

ضیاء عظیم آبادی (پ - ۱۹۱۵ء)

ضیاء کا پورا نام مجید الحسن اور والد کا نام عزیز الحسن ہے۔ صوبہ بہار کے شہر پٹنہ (عظیم آباد) میں پیدا ہوئے۔ گھریلو تعلیم کے بعد پٹنہ سٹی ہائی سکول سے میٹرک پاس کیا۔ بچپن میں قدیم پارسی تھیٹر کمپنیوں کے ڈرامے دیکھ کر ڈرامے سے خاص دلچسپی پیدا ہوئی اور اسکول سے فارغ ہوتے ہی ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شب و روز کی محنت کے بعد قدیم طرز کا ایک ڈراما 'نل دینتی' لکھا جو تین ایکٹ پر مشتمل دو ڈھائی گھنٹے کی طوالت کا تھا اور چند گانے بھی شامل تھے۔ یہ ڈرامہ نامور فن کار جہاں آراکجن کو دکھایا۔ اس کچن نے یہ ڈراما بہت پسند کیا اور اسے اپنے اہتمام سے تیار کر کے اسٹیج کرایا، جو خاصا مقبول ہوا۔ اس کے بعد اس ادارہ کے لیے ضیاء نے کئی ڈرامے لکھے اور کلکتہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اسی زمانہ میں آغا حشر سے ملے اور ان کے عقیدت مندوں میں شامل ہو کر اکتساب فن کرتے رہے۔ ضیاء کی ڈراما نگاری کا دور ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک بارہ سال کے عرصہ پر محیط ہے۔ اس مدت میں انہوں نے ایک درجن کے قریب ڈرامے لکھے جو اس عہد کی انحطاط پذیر تھیٹر کمپنیوں نے اسٹیج کر کے اردو تھیٹر کی گرتی ہوئی دیواروں کو سمبھالا دینے اور تجارتی مقاصد کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ ضیاء کی ڈراما نگاری کی اساس قدیم تھیٹر کی روایتی نمائندگی پر منتج ہوتی ہے اور اگر اس میں کوئی تبدیلی کی گئی ہے تو صرف اس قدر کہ اس کی طوالت میں اختصار اور انداز تحریر میں فصاحت سے کام لیا گیا ہے۔ پختی تشکیل میں کوئی جدت و ندرت نہیں ہے۔ گالوں کی نوعیت بھی قداس کے انداز میں ہے۔ البتہ ان کے آخری دور کے ڈرامے نسبتاً جدید تشکیل کی طرف ایک موزوں قدم ہے جو یہ ہیں :

۱۔ پہلی ٹھوکر اور ۲۔ گاؤں کی شام

ان کے پلاٹ سماجی نا انصافی اور اصلاح معاشرت پر مبنی ہیں اور مکالمات کا اسلوب بھی بہتر اور زیادہ سلیس و برجستہ ہے۔ ضیاء کے دوسرے ڈراموں میں حسب ذیل خاص ہیں :

۱۔ بے وطن کی عید ۲۔ ہایوں ۳۔ گریجویٹ ۴۔ آواز

قدسہ زیدی (۱۹۱۴ء - ۱۹۶۰ء)

قدسہ بیگم لاہور کے معزز کشمیری خاندان کی تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی اور نئی دہلی کے لیڈی ارون کالج سے معاشیات میں بی۔ اے پاس کیا۔ قدسہ

کالج کی تعلیم کے دوران میں اسٹج ڈراموں میں اداکارہ کی حیثیت سے شریک ہوتی رہیں۔ حصول آزادی کے بعد جامعہ ملیہ دہلی کے ایسے کئی انگریزی ڈراموں کا ترجمہ کیا اور ہندوستانی اسٹیج و تھیٹر کے احیاء کی تحریک میں عملی حصہ لیتی رہیں۔ آپ نے نئی طبعزاد ڈرامے بھی لکھے جن میں بڑے ڈراموں کے علاوہ بچوں کے ایسے نعتیہ بھی شامل رہے۔ قدسیہ کو ابتدائی عمر سے فنِ تمثیل کے ساتھ جو ربط تھا اس کی بنا پر انہوں نے اسٹیج کی - لی تکنیک پر عبور حاصل کیا لیکن ان کے اخذ و تراجم میں یہ خصوصیت جو نمایاں نظر آتی ہے کہ وہ آسانی سے اسٹج پر پیش کئے جا سکتے ہیں وہ ان کی طبعزاد تصانیف میں کمابہ ہے - اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ کسی غیر ملکی ڈرامے کا ترجمہ یا چرہ نقل مطابق اصل کے مصدقہ نئے نئے فنی اوارہ اور اسٹج کے تقاضوں کے مطابق تیار کرنا آسان ہے۔ اس کے برخلاف طبعزاد کھیل میں سلسلہ اصولوں کو پوری ہنر مندی اور جانکدستی سے نبھانے کے لیے کامل فنی مہارت لازمی ہوتی ہے۔ خاتجہ اردو میں جدید اسٹیج کے لیے ہر لحاظ سے کامیاب طبعزاد ڈراما نگاروں کی تعداد کم ہے۔ لیکن مترجموں اور چرہ نگاروں کی معقول - - - - - قدسیہ کی بھی چرہ نگار کی حیثیت سے کامیاب ہیں اور ان کی طبعزاد تمثیل کا درجہ نسبتاً کمتر ہے۔ البتہ اندازاً ان پر یکساں قدرت حاصل ہے۔

قدسیہ کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے:

- ۱۔ خالدی (۱) خالہ - برانڈن تھا جس کی مشہور انگریزی کومبی 'چارلیز آئنٹ' کا چرہ ہے۔ مکالموں میں روانی اور سگفتگی ہے۔ کہیں کہیں لفظی ترجمہ اجنبیت کا احساس دلاتا ہے۔ زیادہ تر مقامی رنگ اور دیسی ماحول پیدا کرنے کی کامیاب سعی نادر آتی ہے۔
- ۲۔ گڑیا کا (۲) گھر - ایسن کے شہرہ آفاق ڈرامے 'ڈالرز ہاؤس' سے ماخوذ ہے۔
- ۳۔ ذر کا خواب (۳) - برنارڈ شا کے مشہور ڈرامے 'پگمیلین' کا آزاد ترجمہ ہے۔ ان دونوں چربوں میں بھی وہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے جو 'خالد کی خالہ' میں نظر آتا ہے۔
- طبعزاد ڈراموں میں 'شکستلا' قابل ذکر ہے۔ اس کا پلاٹ بدو دیو والا سے لیا گیا ہے۔

انتظار حسین (ب - ۱۹۲۶ء)

انتظار حسین قصبہ ڈبائی ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ختم کی اور میرٹھ کالج سے بی۔ اے پاس کیا۔ اردو ادب اور صحافت نگاری کے میدان میں داخل ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ اور جدید افسانہ اور ڈرامہ کی طرف خصوصیت سے متوجہ

Charley's Aunt by Brandon Thomas (۱)

Ibsen's "Doll's House" (۲)

Pigmeillon by G.B. Shaw (۳)

ہوئے۔ ان کے افسانوں اور ڈراموں دونوں کے کردار اپنے دور کی اجتماعی کشمکش میں بھی نظر آتے ہیں اور انفرادی الجھنوں سے بھی دست و گریباں ہیں۔ انتظار اپنی کہانیوں اور ڈراموں میں اسی کشاکش حیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور کرداروں کو ان درپیش مسائل سے دو چار ہونے اور ان کے حل کی تدبیریں تلاش کرتے دکھاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کی طرح ڈرامے بھی بھی زیادہ تر طعزاد لکھے ہیں اور اپنی وطن کی مٹی سے ان کا گہرا ربط رکھا ہے۔ انہوں نے اسٹیج کے لیے چند ہی ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن ان کے بیشتر ڈرامے ریڈیو اور ٹیلیوین کے لیے ہیں مگر سب میں ایک ہی اسلوب اور سماجی واردت کا ایک ہی طرز فکر نمایاں ہے۔ ان کے تمام ڈراموں میں سماجی نا انصافیوں اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف احتجاجی کشمکش کا اظہار ہے۔ اس لحاظ سے ان کے کردار عام زندگی کی جتنی جاگتی حانی پھرتی تصویریں ہیں۔ لیکن چونکہ اسٹیج کی کمال مہارت نہیں رکھتے اس لیے ان کے بعض ڈرامے فنی لوازم کے اعتبار سے معمولی خامیوں سے پاک نہیں اور واقعاتی تصادم میں داخلی رنگ نمایاں ہو جانے کے سبب سے انجام کا مجموعی تاثر بھرپور ناست نہیں ہوتا۔ مکالموں کا انداز سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کہیں استعارہ و کنایہ سے کام لیتے ہیں مگر ان کی تکرار وجدان کو گراں گزرنے لگتی ہے۔ ان کے بعض دوسرے ڈرامے حسب ذیل ہیں :

۱۔ خواہوں کے مسافر (معاشری طنز) ۲۔ مایا (سماجی المیہ) ۳۔ ہاری (۱) بستی (ترجمہ)

ان کے علاوہ انتظار حسین نے ریڈیو اور ٹی۔ وی کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے ہیں مثلاً :

عمل والے ، تصادم ، آخری آدمی ، قہر تنہائی ، وہ جو گھوگے ، منشی جی وغیرہ

ہاجرہ مسرور (ب - ۱۹۳۲ء)

ہاجرہ مسرور نے افسانوں کے علاوہ ڈراما نویسی کی جانب توجہ کی تو مختصر ڈرامے کو اپنے اظہارِ بیان کے لیے موزوں پایا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہیں کہ مغربی تعلیم کی کمی کے سبب ان کو جدید فن تمثیل اسٹیج اور ڈرامے کے مطالعہ کا باقاعدہ موقع نہ مل سکا اور پوری طوالت کے ڈرامے کی تکنیک کا پورا ادراک حاصل نہ ہو سکا۔ علاوہ ازیں افسانہ اور ایکٹنگ ڈرامے میں جو مماثلت ہے اس کی تفہیم ان کے لیے آسان تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ڈراموں سے بعض فنی نقائص کے باوجود جادیت اور دلکشی کے حامل ہیں اور معمولی نرمیم و تسبیخ کے ساتھ موجودہ اسٹیج پر کادیابی سے پس کئے جا سکتے ہیں۔ ہاجرہ کی ڈراما نگاری کی امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے موضوعات ، واقعات اور کردار سب دیسی ہیں اور ان کے کرداروں کی الجھنیں ، ان کے مسائل ، ان کے حل ، افعال و احساسات میں حقیقت کا پرتو موجود ہے۔ ہاجرہ کے اسلوب بیان میں شوخی اور شگفتہ طنز عام ہے اور اسی حسنِ کلام کی بدولت ، ان کے ڈرامے بھی قابلِ قدر ہیں۔ ان ڈراموں میں مندرجہ ذیل خاص ہیں :

(۱) نوری خالہ (ساجی طغز) (۲) تہ خانے (زندگی کے مجموعہ راستوں پر چلنے کا انجام بد) (۳) دستک (فلسفہ محبت اور رسالت کا پر سوز تجزیہ) (۴) وہ لوگ (زندگی کے حقائق کا مقابلہ خیالیت اور جدبائیت سے کرنا غلط ہے۔ اس مرکزی خیال پر مؤثر تمثیل) (۵) حسن و عشق اور اندوہاں (طویل مختصر ڈراما جس میں اقتصادی بحران کی موجودہ کشمکش اور معاشرتی الجھنوں کا تصادم پیش کیا ہے۔

ہاجرہ نے ایک پوری طوالت کا ڈراما 'زہرِ عشق' بھی لکھا ہے یہ اسی نام کی نواب مرزا شوق کی مشہور و مقبول متنی کے پلاٹ پر مبنی ہے جس کا اندازہاں جدید اور ہر کیف ہے۔ متذکرہ والا ڈراموں میں سے بیشتر اسٹیج ہو چکے ہیں اور بولیٹ عام حاصل کر چکے ہیں۔

اصغر ہٹ (پ - ۱۹۹۲ء)

صوبہ پنجاب کے کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ گریجویٹ ہیں، اردو ادب خصوصاً تمثیل نگاری کا صحیح ذوق رکھتے ہیں۔ ریڈیو پاکستان میں ڈائرکٹر رہے۔ ان دنوں پاکستان مصوبہ ہندی کمیشن میں ڈپٹی چیف ایڈیٹر کے عہدہ پر فائز ہیں۔ مختصر ایکالکی کھیل لکھنا شروع کیے جن میں سے بعض ریڈیو سے نشر ہوئے اور چند ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اپنی ڈراما نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

”میں نے ایک ایک ایکٹ کے ڈرامے اس وقت لکھنا شروع کیے جب باقاعدہ تھیٹر کا قیام ایک ناقابل حصول آئیڈیل نظر آنا تھا۔ اس وقت سوچا کہ تھیٹر کو باقاعدہ زندہ کرنے کے لیے ہمیں کالج کے طالب علموں کے لیے اور شوقیہ فنکاروں کے لیے ہلکے مختصر ڈرامے لکھنے چاہئیں۔ جن میں سٹج سادہ ہو، جس میں اداکاروں کی تعداد زیادہ نہ ہو۔ خیال تھا کہ اس طرح اداکاروں میں اور ناظرین میں سٹیج کا ذوق پیدا ہو جائے گا اور مکمل ڈراموں کی مانگ پیدا ہو جائے گی۔ یہ بات خاص طور پر حوصلہ افزا نہیں کہ ہمارے ہاں کے طبعزاد ڈرامے جب غیر ملکی ڈراموں کے ترجموں کے ساتھ یا مقابلے میں پیش کیے گئے تو ان سے کم مقبول نہیں ہوئے۔ . . . ہمارے ہاں کے لکھے ہوئے ایک ایکٹ کے ڈرامے کس حد تک فنی طور پر پختہ ہیں اس کا فیصلہ کرنا نقادوں کا کام ہے۔“

ان کے اکثر ڈرامے معاشرتی واقعات پر مبنی طبع زاد ہیں۔ بعض کے پلاٹ مغربی ڈراموں سے لیے گئے ہیں اور ان کی بنیاد پر مقامی رنگ میں ڈرامے تصنیف کیے ہیں۔ اس لیے ان کی تمام تصانیف دیسی ساخت کی ہیں اور جیسا کہ خود موصوف کے متذکرہ بیان سے ظاہر ہے، سوج سمجھ کر

موحورہ اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ان کا فنی ڈھانچہ مرتب ہوا۔ اصغر نے متعدد ڈرامے لکھے اور لکھتے چلے گئے۔ ان میں زیادہ تر طنزیہ اور مزاحیہ انداز کے ہیں۔ اس لیے آسانی سے قبولیت عام حاصل کرنے لگے اور مصنف کی حسب منشا ان سے کالجوں اور چھوٹے تھیٹر گروپوں نے خوب فائدہ اٹھایا۔ ان کے اکثر ڈراموں میں مرکزی خیال کی نازکی، فکر انگیز ندرت، کرداروں کے انتخاب میں سلفہ اور مکالموں کا شگفتہ و بساختہ انداز لائق ذکر ہے۔ ان میں سے چند ریڈیو اور ٹیلی وژن سے نشر بھی ہوئے ہیں۔ درجہ ذیل ڈرامے خاص ہیں :

- (۱) چھوٹے میاں (مزاحیہ) (۲) تھو خیری (دیہات کی سادہ زندگی اور ہر خلوص محنت کا لطیف نقشہ) (۳) عدل جہانگیری - (جاگیردارانہ نظام پر مؤثر طنز)۔
- (۴) کراپہ کا مکان - (دورِ حاضرہ کی سماجی و معاشی کشمکش کا ہر لطف خاکہ)۔

اصغر بٹ نے مختصر ڈراموں کے علاوہ مار ایکٹ کا طویل ڈرامہ، 'امانت' بھی تصنیف کیا۔ یہ بھی خالص اسٹیج کے نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے اور مصنف نے اپنی فنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی پوری کوشش کی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ سانی صوبہ پنجاب کے شہر جالندھر کے رہنے والے ہیں۔ لاہور سے بی۔ اے پاس کیا اور اردو شعر و ادب سے وابستہ ہو گئے۔ اردو اور ہندی افسانے کے ارتقاء میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ڈرامے کے فن میں بھی ادراک رکھتے ہیں اور ایک ایکٹ کے مختصر و طویل ڈرامے لکھتے رہے ہیں۔

اشک نے اپنے افسانوں اور ڈراموں کے پلاٹ ملکی واقعات سے لے اور اخذ و ترجمہ کی طرف کبھی توجہ نہ کی۔ برطانوی تسلط کے عہد میں ترصغیر کے متوسط طبقہ اور غریب مزدوروں کسانوں کی عام معاشی بد حالی اور قومی ہستی کے اسباب سے پیدا ہونے والی سماجی برائیوں کو اشک نے اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ اشک نے ڈراما نگاری سے پہلے اسٹیج پر اداکاری کی ہے اور فن کو بخوبی سمجھا اور ہرکھا ہے۔ اس لیے انہوں نے اسٹیج کے لیے جو ڈرامے لکھے ہیں ان میں وہ تمام فنی محاسن پائے جاتے ہیں جو انہیں کامیابی سے اسٹیج کیے جانے کے لائق بناتے ہیں۔ اشک کے اسٹیج ڈراموں میں حسب ذیل خاص ہیں :

- (۱) قیدِ حیات (معاشرتی المیہ) - (۲) صبح و شام (ایک لطیف معاشرتی طنز)۔

انہوں نے ریڈیو کے علاوہ فلمی کہانیاں اور مکالمے اور بھی لکھے ہیں اور آجکل بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ ہیں۔

ناصر شمسی (ب - ۱۹۲۱ء)

ناصر شمسی، دہلی کے ایک قدیم خاندان کے تعلیم یافتہ اور صاحبِ ذوق فرد ہیں۔ فنِ نسیل سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ قدیم ہندوستانی بھٹیٹر کے علاوہ یورپ کے قیام کے دوران میں انگریزی اور جرمنی زبان کے ڈراموں اور فن کا مطالعہ و مشاہدہ کر چکے ہیں۔ ایک زمانہ سے ترجمہ پاک و ہند میں نئے اسٹیج اور ڈرامے کی ترویج کے لیے مصروفِ عمل رہے۔ فی وقوف حاصل کر کے کئی ڈرامے تصنیف کیے۔ جو نئے اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ہیں۔ زبانداران ہونے کی حیثیت سے اظہارِ بیان پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ آزادی ہند (۱۹۴۷ء) سے قبل ڈراما نگاری کی طرف انہماک کے ساتھ مائل رہے۔ مہمِ پاکستان کے بعد نرپ وطن کر کے کراچی میں مقیم ہو گئے۔ ان کے تمام ڈرامے طبعِ زاد ہیں اور ان کے پلاٹ تمام تر مافی معاشرت اور جہدِ حیات کے واقعات پر مشتمل ہیں۔ ان کے سب ڈرامے ایک لکھی طرز کے ہیں۔ جن میں مختصر بھی ہیں اور قدرے طویل بھی۔ مگر پوری طوالت کا کوئی ڈراما ناصر نے نہیں لکھا۔ چند قابلِ ذکر یہ ہیں: (۱) مریضِ فاب (انفرادی، کشمکش کی جذباتی تشکیل) (۲) سحر ہونے تک (معاشرتی رومان) (۳) کش مکش (ساجی الجھنوں کا نقشہ) (۴) حکوم (احتطاط پذیر دور کے معاشرہ کا خاکہ) (۵) نیرے کوچہ سے ہم نکلے (قیامِ پاکستان کے بعد دہلی کے فسادات اور مسلم خاندانوں کی ہجرت کے دلسوز واقعات پر مبنی مؤثر تمثیل)۔ ناصر شمسی کے چند ایک لکھی ڈراموں کا ایک مجموعہ 'سحر ہونے تک' عرصہ دراز پہلے دہلی میں شائع ہو چکا ہے۔

کمال احمد رضوی (ب - ۱۹۳۰ء)

کمال احمد، گیا ضلع پٹنہ (صوبہ بہار) کے زمیندار میثد خاندان میں پیدا ہوئے۔ پٹنہ یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ سوئلی ماں کی بیجا سخت گیری سے تنگ آکر کمال برک وطن پر مجبور ہوئے اور پاکستان پہنچ کر لاہور میں قیام پذیر ہو گئے۔ ادبی شوق کی تکمیل کے لیے انگریزی افسانوں اور ناولوں کے ترجمے کیے اور چند مغربی ایک لکھی کھیلوں کے ترجمے کر کے ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر کرائے۔ تمثیل کا ذوق بڑھتا گیا۔ شری ڈراموں اور اسٹیج پر ادا کاری کرنے لگے۔ کئی انگریزی ڈراموں کے ترجمے اور اخذ کیے۔ انہیں اپنی زیرِ ہدایہ اسٹیج کیا اور ان میں ادا کاری کے جوہر بھی دکھانے میں پیش پیش رہے۔ لیکن انہوں نے اب تک کوئی طبع زاد اسٹیج ڈراما نہیں لکھا اور غیر مافی چربہ سازی یا عامیانہ نقالی کے سوا کوئی فنی کارنامہ ایسا پیش نہیں کیا جس کا تعلق قومی زندگی سے ہو۔ اسی لیے ان کے ڈراموں میں موضوع اور کرداروں کے لحاظ سے مغائرت اور تہذیبی اجنبیت نمایاں ہے۔ ان کے کئی ڈراموں کے پلاٹ، تدبیر کاری اور واقعاتی ترتیب کے لحاظ سے مقامی رنگ لیے ہونے کے باوجود بیرونی اساس پر مشتمل ہیں۔ اس لیے ان میں واقعیت کی دلچسپی ضرور ہے مگر حقیقت پسندی اور اپنائیت کی عکاسی نظر نہیں آتی۔ کمال نے اخذ و ترجمہ کے لیے جن مغربی ڈراموں کا انتخاب کیا ہے وہ زیادہ تر ادبی

درجہ کے مزاحیہ کھیل ہیں جن میں سنجیدہ ظرافت اور مقصدی طنز نگاری کا کوئی شائبہ نہیں۔

چونکہ کمال طبعاً عامیانہ، مزاح کو پسند کرتے ہیں اس لیے انہوں نے اپنے نمثیل گری کے شوق کی تکمیل اور فنی سرگرمیوں کے لیے اسی اسلوب کے ڈراموں کا انتخاب کیا۔ کمال کے اسٹیج ڈراموں میں زیادہ مشہور اور مقبول عام مندرجہ ذیل ہیں : (۱) کس کی بیوی کس کا شوہر (۲) یہ کسی بد ذات (۳) لفنگے کی ڈائری (۱۱) (۴) دغا باز۔ ان کے علاوہ کمال ے ہند اور مغربی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں جو مطبوعہ ہیں۔ ان میں سے کئی ڈرامے اسٹیج نہیں ہوئے۔ ٹیلیویژن پر 'الف اور لون' کے عنوان سے جو خاکے وہ پیش کرتے ہیں وہ سماجی برائیوں پر بھرپور طنز کے حامل ہیں اور ناظرین کو بہت مرغوب ہیں۔

بانو قدسیہ (پ - ۱۹۳۵ء)

بانو قدسیہ سابق صوبہ پنجاب کے ایک علاقہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے خاندان نے قیام پاکستان کے بعد لاہور میں مستقل سکونت کی۔ بانو قدسیہ نے یہیں اپنی تعلیم مکمل کی۔ ایم۔ اے پاس کر کے ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہوئیں۔ مختصر افسانے لکھے اور مختلف رسائل میں شائع کرائے۔ ڈراما نگاری کا آغاز، نثری ڈراموں سے کیا۔ بعد ازاں اسٹیج ڈرامے کی طرف توجہ کی۔ نئے تھیٹر کے فنی تقاضوں سے واقفیت حاصل کر کے موجودہ معاشری اور قومی مسائل پر مبنی پوری طوالت کے ڈرامے لکھنے میں مصروف ہوئیں اور اپنی طباعی و ذہانت اور نئے سوچ کی بدولت اس صنف میں جلد مقبولیت و شہرت حاصل کر لی۔

ان ڈراموں میں جو مرکزی مسائل اور مضامین بیان ہوئے ہیں ان میں بیشتر موجودہ دور کی طبقاتی کشمکش، سماجی ناانصافیوں، معاشی ناہمواریوں اور حیاتِ معاشرہ کے کاروبار میں ہنگامی خسارے، نا مرادی، بے روتی، باہمی اور رنگینی وغیرہ کی کیفیات کو زیادہ دخل ہے۔ جذباتی ہنگامہ آرائیوں کی نادانیوں اور ناکامیوں اور ان کے جھوٹ سچ، صداقت و رباکاری، انسانی کمزوریوں اور نفساتی الجھنوں اور ان کے سبب پیدا ہونے والی آویزشوں کو اپنے ڈراموں کا خاص موضوع بنانا بانو کی خصوصیتِ خاصہ ہے۔ اور ان مسائل کی تشکیل میں ان کے گہرے انسانی مطالعہ و مشاہدہ کو بڑا دخل ہے۔ جس میں خارجی کیفیات اور داخلی عوامل دونوں باہم پیوست نظر آتے ہیں۔ بانو کے ڈراموں میں وہ صداقت، دیانت اور اخلاص مندی موجود ہے جس کے لیے دیدہ بینا، دلِ بیدار اور جذبہٴ صادق درکار ہیں۔ ان کے تمام ڈرامے طبعزاد اور ان کے واقعات اپنی زمین و مقام کی پیداوار ہیں۔ ان ڈراموں کے کردار ہمارے روزمرہ کے ماحول میں چلنے پھرنے والے عام افراد ہیں۔ جن میں امیر، غریب، جوان، بچے، بوڑھے، مرد، عورت، آقا، ملازم، دامت پسند اور جدید تہذیب کے دلدادہ، کنوارے اور شادی شدہ سب ہی شامل ہیں

اور انہوں نے ہر کردار کے عمل و رد عمل اور اس کی ذہنی و جذباتی شخصیت کی تبدیلیوں کے مطابق عکاسی کرنے میں بڑی ماہرانہ خلاقی سے کام لیا ہے۔ بانو نے انسانی میرٹ کی شکست و ریخت میں خارجی محسوسات کی گرفت پر زیادہ نوج، دی ہے، اور داخلی کیفیات اشارۂ بیان کی ہیں۔

بانو کی مکملہ نویسی میں زبان کی گھلاوٹ اور بیان کی سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں موزوں اشارے، کٹاوتے اور تشبیہات و استعارات بھی استعمال کیے گئے ہیں جو اکثر مواقع پر برجستہ اور دلکش ہیں مگر بعض اوقات ان کی تکرار ناگوار معلوم ہونے لگتی ہے جو نسل و روانی میں گنجشک پیدا کرنے کا موجب ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر بانو قدسیہ کے ڈراموں میں ادبی محاسن کے علاوہ اسٹیج کے تمام فنی لوازم اور جدید پیشہ تجربات کی تشکیل سب ہی کچھ موجود ہے۔

بانو کے مندرجہ ذیل اسٹیج ڈرامے خاص طور پر لائق ذکر ہیں :

(۱) آدھی بات (۲) منزل بہ منزل (۳) اک ٹیرے آنے سے پہلے (۴) اہل کرم (۵) بزدل (۶) زمین کی بھوک (۷) یہ جنوں نہیں تو کیا ہے۔ یہ ایک منجیدہ اور فکر انگیز تمثیل ہے۔ جس میں حیاتِ انسانی کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باقی ڈراموں میں مصنف کی خصوصیاتِ خاصہ پوری دلکشی کے ساتھ نمایاں ہیں۔

(ج) لشری ڈراما (ریڈیو اور ٹیلی ویژن)

بشریغیر پاک و ہند میں ریڈیو کا آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ اس سے پہلے ملک کے چند بڑے شہروں میں نجی کمپنیوں کی قسم کے والریس سٹیشن قائم تھے۔ یہ محدود پیمانہ کی کمپنیاں بھی کلبوں کی حیثیت رکھتی تھیں۔ ان کا دائرہ کار اور دائرہ ساعت بھی بہت محدود تھا جو مقامی طور پر ان کلبوں کے ارکان کی تفریح کے لیے موسیقی اور تقاریر کے پروگرام نشر کرتے تھے۔ چند خاص مقامات پر لاؤڈ سپیکروں کے ذریعہ ان کے نشر شدہ پروگرام سنے جاتے تھے۔

برطانوی ہند کی حکومت نے جب اپنے زیر عمل باضابطہ نشریات کا محکمہ قائم کیا اس (۱۹۳۵ء) میں سٹیٹ براڈ کاسٹنگ سروس کے نام سے دہلی میں ریڈیو سٹیشن قائم ہوا۔ بعد میں اس کا نام آل انڈیا ریڈیو قرار پایا۔ دہلی کے بعد بمبئی، کلکتہ، لاہور، لکھنؤ، مدراس اور کئی دوسرے سٹیشن قائم ہوئے۔ ان اسٹیشنوں سے باقاعدہ علمی، ادبی اور ثقافتی پروگرام نشر کیے جانے لگے۔

ملک کے اطراف و جوانب میں عوام و خواص سب کو ان پروگراموں کی سماعت سے دلچسپی پیدا ہونے لگی۔ موجودہ دور میں نشریات کو دنیا بھر میں ذریعہٴ ابلاغ کا اہم اور مؤثر ترین آلہ تصور کیا جاتا ہے اور تمام ممالک اسے اپنی حکومت کی پالیسی کی تبلیغ، معلومات عامہ اور تعلیمی مقاصد کے غرض سے پوری افادیت اور اہمیت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ثقافتی نشریات کے علاوہ خبروں کی سماعت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تعلیمی نشریات میں اسکولوں اور کالجوں کے پروگرام شامل ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران نشری ذریعہٴ ابلاغ کو جنگی مہمات کی کارکردگی میں نہایت مفید پایا گیا اور اس کے بعد دنیا کا ہر ملک نشری تبلیغ کو سب سے زیادہ اہمیت دینے میں مصروف ہے۔

ثقافتی پروگراموں میں غیر ممالک کی طرح برصغیر کی نشریات میں بھی ڈرامے کی دلچسپی سسٹم رہی ہے۔ چونکہ نشری ڈراما اپنی فنی حیثیت سے بجائے خود منفرد و مخصوص نوعیت رکھتا ہے اور ابتداء میں اس فن کا عام رکھنے والے اصحاب برصغیر میں موجود نہ تھے، چنانچہ محکمہ نشریات کے کارکنان نے اپنے مقصد کے لیے نشری ڈرامے حاصل کرنے کے لیے کئی ذرائع سے کام لیا۔ ایک انکٹ کے مختصر معاری ڈرامے اس سلسلہ میں زیادہ مفید ثابت ہوئے۔ اس کے علاوہ قدیم لٹریچر کے مشہور ڈراموں میں ضروری رد و بدل کر کے انہیں ریڈیو ڈرامے کی شکل میں ڈھالا گیا۔ اس کے ساتھ ہی ملک کے مستند ڈراما نگاروں اور افسانہ نویسوں سے رجوع کر کے انہیں اپنی فنی ضروریات سمجھائیں اور نئے نشری ڈرامے لکھنے کے لیے آمادہ کرنے کی کوشش کی۔ یہ مہم بڑی صبر آزما اور دیر طلب تھی۔ مسام الثبوت ادیب اپنی شہرت اور بلند مقامی کے بل بوتے پر اپنی اپنی ڈگر سے ہٹنے اور نشری کارکنان کی مطلوبہ ضروریات کے مطابق ہدایات قبول کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ اس کے مقابلہ میں بعض کمتر درجہ کے اور نئے ادب آسانی سے راہ پر آنے کو تیار متقاضی ضروریات کے مطابق نئے ڈرامے لکھنے پر بخوشی آمادہ ہوئے۔ لیکن ان کی تخلیقات معیار پر بہت کم پوری اثر سکیں اور انہیں کارآمد بنانے کے لیے محنتِ شاقہ کی ضرورت ہوئی۔ اس دشواری کو غیر ملکی مختصر ڈراموں کے اخذ و ترجمہ کی مدد سے آسان بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ نشری ڈرامے کو برصغیر میں ایک طویل سفر اختیار کرنا ناگزیر تھا جو منزل نہ منزل طے ہوا۔ اس عرصہ میں نئے اور پرانے ادیبوں اور ڈرامہ نویسوں کی ایک محدود تعداد نے نشری ڈرامے کے فنی لوازم سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ غیر ملکی نشریات کی مطبوعہ فنی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ ان کے نشر شدہ ڈرامے بھی سننے اور ان سے استفادہ کر کے مقامی ضروریات کے مطابق ڈرامے لکھے۔

ہمارے ریڈیو ڈرامے کو جن منازل سے گزرنا پڑا اس کی مختصر تفصیل یہ ہے :

پہلی منزل (۱۸۳۵ء سے ۱۹۴۹ء) تک۔ یہ ان ابتدائی مراحل کا دور تھا جب اس ڈرامے کی

جزئیات کا جائزہ لیا جاتا رہا۔ اس کے لوازم اور اصول وضع کیے جاتے رہے۔ اس دوران میں اخذ و ترجمہ کا سہارا لیا گیا۔

دوسری منزل (۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء)۔ اس دوران میں تکنیکی تحریکات کے ذریعہ ریڈیو ڈرامے کے امکانات کی جانچ پڑتال ہوتی رہی۔ ڈراما نشر کرنے کے لیے تکنیکی سہولتیں فراہم کی گئیں۔

تیسری منزل (۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء)۔ ڈرامے کی فی تکنیک کے دور کا آغاز ہوا۔ ریڈیو کے لیے وسیلہ اظہار کے مجملہ سے باخبر ہو کر مصنفین نے نئے ڈرامے لکھنا شروع کیے۔

چوتھی منزل (۱۹۴۷ء سے نا حال)۔ برصغیر ہند و ہند کی آزادی کے بعد ریڈیو ڈرامے نے ارتقاء کی وہ منزل طے کی جس میں ریڈیو پاکستان اور آل انڈیا ریڈیو نے اپنے اپنے ممالک اور قومی تقاضوں کے مطابق نئے سفر کا آغاز کیا اور ڈرامے میں جدید تکنیکی امکانات کی ترقی کے منصوبے اور نئے نئے تجربے کیے جانے لگے جو بتدریج جاری ہیں۔

ریڈیو پاکستان کے گذشتہ ۲۴ سال میں نشری ڈراما نگاری نے اگرچہ تکنیکی اور جدید نجاتی لحاظ سے خاصی ترقی کی ہے اور نئے مصنفوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے جن میں سے بعض نے اپنی صلاحیتوں اور اعلیٰ کارکردگی سے کاسہابی کی سند اور مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ ہر آنے لکھنے والوں کی بڑی تعداد اس دوران میں پہچنے رہی ہے۔ ان میں اکثر اصحاب نے اپنی ہرانی تصانیف پر ہی اکتفا کیا اور ائے دور کے تقاضوں سے نا معلوم وجہ کی بناء پر ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ بہت کم مصنفین ایسے ہیں جنہوں نے روانہ کو آگے بڑھانے اور بیانی تجربے کرنے کی ہمت کی اور نئے معیاری مصنفین کی راہنمائی بھی کی اور ان کی ہم افزائی کے نتیجہ میں جدید کارکردگی نے ارتقائی منزلیں حاصل کیں۔ اس کے باوجود بعض وجوہ کی بنا پر نشری ڈرامے میں اس ترقی کے امکانات نظر نہیں آئے جن کی توقع کی جاتی تھی

ٹیلی ویژن

نشریات کے شعبہ میں ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن بھی شامل ہے۔ ٹیلی ویژن کا تکنیکی عمل ریڈیو سے زیادہ وسیع مگر اسی انداز کا ہے۔ ریڈیو میں صرف برق لہروں کے ذریعہ آواز نشر ہوتی ہے اور یہ عمل براؤ کاسٹ کہلاتا ہے۔ ٹیلی ویژن میں برق لہروں کے ذریعہ آواز اور صورت دونوں کو نشر کرنا ممکن ہے۔ اس لیے یہ نشری عمل ٹیلی کاسٹ کہلاتا ہے۔ اس لحاظ سے ٹیلی ویژن ڈراما ریڈیو سے زیادہ مکمل اور مؤثر ہے اور ٹیلی ویژن کو جدید سائنسی دور کا ایک اہم وسیلہ ابلاغ تسلیم کیا جاتا ہے جو تفریحی اور تعلیمی دونوں مقاصد کے لیے یکساں طور پر افادیت اور مقبولیت کا ضامن ہے۔

ہندوستان (بھارت) میں آل انڈیا ریڈیو نے ۱۹۵۵ء میں ٹیلی ویرن پروگرام شروع کیے۔ لیکن اس کی مدت نصف گھنٹہ کی ہے اور صرف نئی دہلی سے تعلیمی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں یا کبھی کبھار ٹیلی ناسٹ ہوتا ہے۔ بنیاد پر پروگرام کا سلسلہ ابھی تک جاری نہیں۔

پاکستان میں ٹیلی ویرن کا آغاز نومبر ۱۹۶۴ء میں ہوا۔ لاہور میں ایک جاہلی کمپنی کے تعاون سے محمد طاہر کا تجارتی ٹی وی سٹیشن قائم ہوا اور دسمبر ۱۹۶۴ء میں ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) میں اسی قسم کے ایک تجارتی سٹیشن کا قیام عمل میں آیا۔ ان دونوں سٹیشنوں کے سٹاف میں بیشتر کارکنان پاکستانی تھے جن میں عکاس، انجینئر، پروگرام پروڈیوسر، سپر ویزر شامل تھے۔ اکثر اراکین وہ بھی جو ریڈیو پاکستان کے عمل سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے وسیع نشری تجربات کے ساتھ انہوں نے جاہلی ماہرین کے مشورہ سے ٹیلی کاسٹ کی مزید سہارا حاصل کر کے اس نئے وسیلہ ابلاغ کو ملک میں کامیاب بنانے کی انتھک کوشش کی۔

مئی ۱۹۶۷ء میں تجارتی سٹیشن باقاعدہ کارپوریشن کی صورت اختیار کر گیا اور پاکستان ٹیلی ویرن کارپوریشن کے نام سے ایک لمیٹڈ کمپنی حکومت پاکستان کی وزارت اطلاعات و نشریات کے ماتحت قائم ہو گئی۔ اس وقت تک لاہور اور ڈھاکہ میں دو ٹیلی ویرن سٹیشن قائم تھے۔ نومبر ۱۹۶۷ء میں کراچی میں ٹی وی کارپوریشن کا پہلا ناخطہ منظم سٹیشن اپنی باقاعدہ عبارت میں قائم ہوا اور چند ماہ بعد راولپنڈی میں بھی ایک سٹیشن شروع ہو گیا۔ یہ تمام ٹی وی سٹیشن روزانہ چار گھنٹے مسلسل مختلف موضوعات پر علمی، تفریحی اور تعلیمی پروگرام کے علاوہ خبریں نشر کرتے ہیں۔ ان میں موسیقی اور ڈراموں کو ریڈیو پروگراموں کی طرح زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔

ظاہر ہے کہ ٹیلی ویرن ٹی وی لحاظ سے ریڈیو ڈرامے سے جداگانہ نوعیت کا ہے۔ اس کی پیشکش کے اسلوب فلم اور اسٹیج سے ملتے جلتے ہیں۔ عام ڈرامے کی طرح یہاں باضابطہ منظر نگاری اور کرداروں کے عمل و حرکت کو بھی دکھانا ہوتا ہے۔ گویا ایک ایسا اسٹیج ہے جو برق ہکسی کے ذریعہ دور رس بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ڈرامے کے انداز تحریر اور لوازم میں کسی حد تک اسٹیج ڈراما اور فلم نگاری کے اصولوں کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ البتہ فلم کے مقابلے میں اس کی وسعت محدود ہے اور ریڈیو ڈراما کے انداز میں مدت بھی مختصر ہے۔ دراصل ٹیلی ویژن ڈراما ایک ایکٹ کے مختصر ڈرامے سے بڑی حد تک ملتا جلتا ہے۔ لیکن نشریاتی تکنیک کے امکانات کے پیش نظر اس کی تحریر میں چند مخصوص اصولوں کی پابندی لازمی ہے۔

ٹی وی کے لیے ڈراما لکھنے والوں میں نشری ڈراما نگار بھی شامل ہیں اور وہ مصنفین و مترجمین بھی جو اسٹیج کے لیے لکھتے رہے۔ ان میں تجربہ کار ڈراما نویس بھی شامل ہیں اور چند

نئے لکھنے والے بھی - جیسا کہ بہاں ہو چکا ہے چونکہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈراما نگاری اور پیشکش کے بعض اسالیب میں مماثلت ہے - نیز لکھنے والوں کی معقول تعداد ملی جلی ہے اس لیے ان دونوں کا تذکرہ نشری ڈرامے کے باب کے ذیل میں کیا جانا مناسب ہے تاکہ غیر ضروری تکرار سے گریز کیا جا سکے -

سید امتیاز علی تاج

سید امتیاز علی تاج کے حالات اور خصائص کا ذکر جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں ہو چکا ہے - انہوں نے ریڈیو کے لیے ابتدائی دور سے نشری ڈرامے لکھنا شروع کیے - ان ڈراموں میں زیادہ تر بیرونی ملکوں کے ایک ایکٹ کے مختصر ڈرامے شامل ہیں - سید صاحب ڈرامہ کے جملہ فی لوازم سے بخوبی واقف تھے اور اخذ و ترجمہ میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے - زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی - ریڈیو کے نئے وسائل المہار کا وقوف حاصل کیا اور نشری ضروریات کے مطابق جس مغربی ڈرامے کو چاہا نئے سانچے میں ڈھال لیا - ان کا ہر ریڈیو ڈراما صوتی تقاضوں کے مطابق معیاری اور کامیاب تسلیم کیا گیا ہے - مکالموں کی موروثیت اور دلکشی کو ملحوظ رکھ کر کردار نگاری کا پورا پورا حق ادا کیا ہے -

ان کے ڈراموں میں حسب ذیل زیادہ مشہور و مقبول ہیں جو آل انڈیا ریڈیو کے زمانے سے ریڈیو پاکستان کے دور میں متعدد بار مختلف سیشنوں سے نشر ہوئے ہیں :

- (۱) گونگی جو رو - ماخوذ از Dumb Wife (۲) اصفہان کے تک نس - ماخوذ از Poetasters of Ispahan (۳) قرطبہ کا قاضی (۴) میری جان کس نے لی - ماخوذ از Who killed me (۵) صید و سیاد (۶) ورجینیا (۷) شیخ ارادان (۸) التو کی زبان Monkey's Paw (۹) حریم قلم (۱۰) کمرہ نمبر ۵ (۱۱) ناموس - ماخوذ از The Honour

تاج صاحب نے ٹیلی ویرن کے لیے کوئی ڈراما نہیں لکھا - ان کے چند پرانے ڈرامے دوسرے ادیبوں نے جدید تشکیل کے ساتھ ٹی وی کے لیے ترتیب دیے - یہ حسب ذیل ہیں :

- (۱) انار کلی (۲) گونگی جو رو (۳) کمرہ نمبر ۵ (۴) چچا چھکن - (چار افسانہ میں پیش کیا گیا) -

رفیع پیر زادہ (ب - ۱۸۹۵ء)

رفیع پیر زادہ کے والد ماجد پیر تاج الدین لاہور کے ممتاز بیرسٹر تھے - یہ قدیم پیر زادگان کا خاندان پنجاب کے قصبہ جلال پور جٹاں سے ترک وطن کر کے لاہور آیا تھا اور علمی و عملی سرگرمیوں میں مصروف ہوا -

رفع پیر زادہ کی ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے۔ کالج کے اسٹیج ڈراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ اسی زمانہ میں دادا بھائی رتن جی ٹھونٹھی کی پارسا فریڈ کمپنی بمبئی سے لاہور آئی۔ اور شہر میں اہلے نائکوں سے دھوم مچا دی۔ رفع پیر کو فطری طور پر اداکاری اور ڈرامائی سرگرمیوں سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ بھی اس کمپنی کے ڈرامے دیکھنے جانے رہے۔ اس وقت ان کی عمر ۱۸ سال کی تھی۔ ٹھیٹر کا شوق ایسا بڑھا کہ روزانہ تماشا دیکھنے پہنچے لگے۔ اس کمپنی کی نمایاں اداکار ہیروئن گوہر جان تھیں۔ رفع پیر زادہ کو اس کی اداکاری بہت پسند تھی۔ اس لیے اس سے ملاقات بھی کی۔ گوہر جان باذوق فنکارہ تھیں۔ وہ بھی رفع پیر سے متاثر ہوئی۔ جب کمپنی لاہور سے دہلی روانہ ہوئی تو رفع پیر گوہر جان کے اماں پر گھر بار اور تعلیم کو خیر باد کہہ کر اس کے ساتھ دہلی چلے گئے۔ اور گوہر جان کی سفارش پر دادا بھائی نے انہیں اپنی کمپنی میں ڈراما نویس کی حیثیت سے ملازم رکھ لیا۔ ادھر ان کے والدین اور خاندان کے بزرگوں نے ان کی تلاش شروع کی اور جب ان کے دہلی میں مام کی اطلاع ملی تو ان کے والد انہیں جا کر اس شرط سے لاہور واپس لائے کہ فن نمائندگی کی اعلیٰ تربیت کے لیے ان کو جرمنی بھیج دیں گے۔ جہاں رفع کی سوتیلی والدہ مقیم تھیں۔ چنانچہ اسی زمانہ میں رفع پیر جرمنی بھیج دیے گئے۔

وہ اپنی سوتیلی والدہ کے پاس رہے اور تعلیم و تربیت حاصل کرنے میں مصروف رہے۔ یہیں تمثیل گری کے فن کی اعلیٰ مہارت پائی۔ جرمن ادب کا مطالعہ کیا جس میں ڈراما خاص طور پر شامل تھا۔ رفع پیر معری اسٹیج، ریڈیو اور فلم کی فنی تکنیک کا عملی تجربہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے انہیں اس صنف میں خاص کامیابی حاصل ہوئی۔ ان کے احباب بالخصوص پطرس بخاری اور ان کی جماعت نے رفع پیر کی فنی ہنر مندی کے راگ الاپے اور ان کے کہالات کو غیر معمولی طور پر سراہا۔ پیر صاحب کا دماغ پہلے ہی ہلندیوں پر تھا۔ اور ان کو اپنے مدارج سے بڑھ چڑھ کر داد اور مدر دان ملی لیکن وہ ابتداء سے آج تک اہل وطن کی مدر ناشناسی کے گلہ مند رہے۔ ریڈیو سٹیشن دہلی سے علیحدگی اختیار کر کے لاہور سٹیشن سے منسلک رہے۔ ریڈیو کے علاوہ پیر صاحب نے نشر و تبلیغ کے چند شہروں میں انگریزی ڈرامے اپنی زیر ہدایت اسٹیج کیے۔ بمبئی گئے، فلمی صنعت میں شمولیت اختیار کر کے کئی فلمی کہانیاں لکھیں۔ لیکن ان کی کوئی کہانی فلم بند نہ ہو سکی۔ ایک جدید ترقی پسند فلمی ادارہ کی فلم 'پچا نگر' میں نمایاں کردار بھی ادا کیا۔ جو واقعی طور پر ان کے کمال فن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ دوبارہ لاہور واپس آ گئے اور ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھنے اور اداکاری و ہدایات میں مصروف ہو گئے۔ آزادی ہند کے بعد ریڈیو پاکستان کے لیے بھی کئی نشری ڈرامے لکھے۔ جو بیشتر غیر زبانوں کے چربے ہیں۔

لیکن سید امتیاز علی تاج کی طرح رفیع پیر نے بھی اس معاملہ میں اس اخذ و ترجمہ کا کبھی اعتراف نہیں کیا اور انہیں تخلیقی کولناموں کی حیثیت سے ہی پیش کرتے رہے۔

رفیع پیر وافی طور پر ایک ماہر فن کار اور مستند ڈراما نویس ہیں۔ لیکن ان کا فنی سرمایہ اکثر و بیشتر مستعار ہے، ڈراموں میں بیشتر نشری ڈرامے شامل ہیں، جن میں سے طبعاً بہت کم ہیں اور توسی حیات معاشرہ سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ان کے ڈراموں میں حسب ذیل مشہور ہیں:

- (۱) لیلی - (۲) عقبی کا میزان - (۳) ناموس - (۴) دیوالہ بکار خویش - (۵) ولے بغیر گذشت - (۶) سناتا - (۷) تصادم - (۸) راز و نیاز - (۹) مار آستین - (۱۰) ساز باز - (۱۱) نقاب - (۱۲) اونار - (۱۳) تکمیل جرم - (۱۴) شکست - (۱۵) بواب صاحب قبلہ - (۱۶) پرواز - (۱۷) گجر - (۱۸) چراغ سے چراغ جلتا ہے - (۱۹) فریب اجل -

ان میں سے اکثر ڈراموں کو ترمیم کے ساتھ ٹیلی ویرن کے لیے لکھا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۳ء - ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو امرتسر کے کشمیری منٹو خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سعادت حسن کی تعلیم امرتسر ہی میں ہوئی۔ بی۔ اے پاس کر کے اردو ادب اور صحافت کی طرف متوجہ ہوئے۔ لاہور میں سکونت اختیار کی اور ادبی مضامین کے علاوہ انسانے بھی لکھے، جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ لاہور سے بمبئی گئے اور فلمی رسالہ 'منصور' کے ایڈیٹر رہے۔ پھر اسپرل فلم کمپنی (بمبئی) میں فلمی کہانیاں اور مکالمے لکھنے کے لیے ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کی فلم 'کساں کنیا' کے مکالمے منٹو ہی نے لکھے تھے۔ کچھ عرصہ بعد سروج فلم کمپنی میں مکالمہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے اس زمانہ میں آل انڈیا ریڈیو کے لیے نشری ڈرامے لکھنا شروع کئے اور تقریریں بھی نشر کیں۔ کچھ عرصہ بعد آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ڈراما نگار کی حیثیت سے ملازم ہو کر دہلی منتقل ہو گئے۔ اوہندر ناتھ اشک بھی اسی زمانہ میں دہلی ریڈیو سٹیشن پر ڈراما نگاری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ منٹو نے ان کے مقابلہ پر بڑھ چڑھ کر نشری ڈرامے لکھے اور سامعین سے خوب داد حاصل کی۔

نشری ڈراما نگاری میں منٹو کو ریڈیو کی مسلمہ پالیسی اور ضوابط کے تحت اپنے مخصوص اسلوب سے بڑی حد تک بچنا اور احتیاط سے کام لینا پڑا۔ تاہم اس کا زور قلم سنجیدگی کی حدود میں رہتے ہوئے روانی پر قائم رہا۔ ان کے تمام ڈراموں کے موضوعات اور پلاٹ خالص دیسی ہیں۔ منٹو نے مختلف سماجی مسائل پر دلچسپ اور کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔

ان کے واقعات میں حقائق اور سچائی جھلکتی ہے اور تمام کردار ہمارے دیکھے بھالے روزمرہ کے ماحول میں چلتے پھرتے والے افراد ہیں۔ جن کی مؤثر تصویر کشی کی گئی ہے۔ حسبِ ذیل ڈرامے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے:

- (۱) کروٹ ۔ (۲) تین عورتیں ۔ (۳) زہرِ ہلاہل ۔ (۴) رندھیر پہلوان ۔ (۵) قلوبطرح کی موت ۔ (۶) محبت کی پیدائش ۔ (۷) نولین کی موت ۔ (۸) نیلی رگیں ۔ (۹) تین خوبصورت عورتیں ۔ (۱۰) تین خاموش عورتیں ۔

ان کے علاوہ متعدد ڈراموں کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ جن میں خاص یہ ہیں:

- (۱) کروٹ اور دوسرے ڈرامے (گیارہ ڈرامے)۔
- (۲) تین عورتیں (پانچ ڈراموں کا مجموعہ)۔
- (۳) آؤ (مختصر نثری خاکے۔ جن کی تعداد گیارہ ہے)۔

کرشن چندر (پ - ۱۹۱۲ء)

سابق صوبہ پنجاب کے ضلع گورداسپور میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور آئے۔ ایم، اے پاس کر کے ادبی مشاغل میں شامل ہو گئے۔ افسانہ نگاری کو خاص موضوع بنایا۔ صاحبِ طرز انشاء پرداز اور اشتراکی ادیب کی حیثیت سے شہرت پائی۔

کرشن چندر نے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنی ملازمت کے دوران میں دہلی اور پھر لکھنؤ کے ریڈیو سٹیشنوں سے پیش کیے۔ ان کے مشہور ڈرامے یہ ہیں:

- (۱) سوائے کے باہر (۲) دروازہ (۳) نیل کٹھن (۴) بیٹاری (۵) تاہرہ کی ایک شام (دوسری جنگِ عظیم کے عہد کا ایک نادر) یہ سب کھیل طبعزاد ہیں۔ (۶) حجابات (روسی مصنف آندر منیف سے ماخوذ ہے)۔

سید انصار علی ناصری (پ - ۱۹۱۲ء)

سید انصار علی ناصری۔ دنیاۓ ادب میں انصار ناصری کے نام سے مشہور ہیں۔ دہلی کے قدیم اہلِ علم و فضل خاندان کے صاحبِ ذوق فرد ہیں۔ والد کا نام سید انصار علی تھا۔ ان کے دادا خانبہادر میر ناصر علی مغفور (ایڈیٹر صلائے عام دہلی) معروف صاحبِ طرز انشا پرداز تھے۔ شمس العناء مولانا نذیر احمد دہلوی، مغفور ان کے نانا تھے۔ نسیمال اور دادہیال دونوں رشتوں سے انصار کو اردو زبان و ادب کا وافر حصہ ورثہ میں ملا۔ انہوں نے تعلیم کی تکمیل دہلی ہی میں کی۔ بی، اے ایل ایل بی، کی ڈگری حاصل کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ادب سے خاص دلچسپی تھی۔ دہلی کے ماہنامہ 'ساق' میں مضامین اور افسانے شائع کرائے لگے۔ جن میں طبعزاد

اور تراجم سب ہی شامل تھے۔ دہلی میں محکمہ نشریات کا آغاز ہوا تو انصار ناصری نے ریڈیو ڈرامے لکھنا شروع کئے۔ جن میں مزاح و ظرافت کی چاشنی تھی۔ فن پر عبور رکھتے تھے۔ زبان نٹھری ستھری لکھتے۔ ان کے ڈراموں کے کردار عام زندگی کے نمائندہ افراد تھے جن جو موجودہ معاشرے کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے تھے۔ ان خصوصیات کی بنا پر انصار کے ڈراموں نے جلد ہی مقبولیت حاصل کر لی۔ ان کے ڈراموں کے واعا میں عموماً خارجیہ کو بہت کم دخل ہے۔ داخلی کیفیات کا اظہار زیادہ ہے۔

۱۹۴۹ء میں انصار ناصری نے وکالت کے پیشہ کو خیر باد کہا اور محکمہ نشریات میں پروگرام اسسٹنٹ کے طور پر مستقل شامیل ہو گئے۔ ملازمت کے دوران میں اپنی فنی صلاحیتوں کے سبب کامیاب نشرکار نسیم کمرے جانے لگے۔ ڈراموں میں اداکاری بھی کی۔ ہدایت کار بھی رہے اور نئے طبعیاد ڈرامے بھی لکھے۔ نشریاتی فن میں غیر ملکی تربیت حاصل کر چکے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان پشاور سے منسلک ہوئے اور حسب ضابطہ ترقی کے مدراج طے کر کے مختلف سٹیشنوں پر ریجنل ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے اور اسی حیثیت سے ریٹائر ہو کر پنشن پائی۔ انصار نے دوران ملازمت میں ادبی مصروفیت میں بہت کم حصہ لیا۔ اپنی صدق موزیت اور فنی مہارت کی بنا پر ڈراموں کی ہدایت کاری اور اشراکاری میں شریک رہے۔ ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے مشہور ہیں :

(۱) طبیب - (عطائی حکیموں، طبییوں اور صحت کے اصولوں سے غفلت برتنے والے اہل ثروت مریضوں کی حالت پر دلچسپ طنز ہے)۔

(۲) منکہ بیمہ ایجنٹ (۳) اخبار نویس (۴) شادی کی اونچ نیچ (۵) آرام علاج (۶) منکہ ایک وکیل (۷) ہمتاور (معاشرتی طنز)۔

ان میں سے 'طبیب' اور 'آرام علاج' ٹیلی ویژن لاہور سے بھی نشر ہوئے ہیں۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۳ء - ۱۹۶۳ء)

پورا نام محمد عمر اور شوکت تخلص۔ ان کے والد اور خاندانی افراد تھانہ بھون ضلع مظفرنگر کے باشندے تھے اور شوکت کو حضرت مولانا اشرف علی تھانوی سے خاص عقیدت تھی۔ اس نسب سے تھانوی نام کا جزو قرار دیا۔ ادبی دنیا میں شوکت تھانوی کے نام سے ایسے مشہور ہوئے کہ اصل نام پردہ اخفا میں رہا۔ ان کے والد صدیق احمد ریاست بھوپال میں پولیس افسر تھے۔ شوکت کی ابتدائی تعلیم و تربیت وہیں ہوئی۔ بعد ازاں والدین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے اور مشن ہائی اسکول لکھنؤ سے ملل پاس کر کے تعلیم ترک کر دی۔ بچپن سے انہیں اپنے عم زاد بھائی ارشد تھانوی کی صحبت میں شاعری اور مضمون نویسی کا شوق پیدا ہوا۔

شوکت نے افسانے، مزاحیہ خاکے، ناول سب ہی کچھ لکھا۔ بہت لکھا اور سب کا سب رسالوں اور کتابی صورت میں شائع ہوا۔ متعدد کتابوں کے مقبول مصنف ہوئے۔ کئی اخباروں

اور رسالوں میں ادارت کے فرائض انجام دینے اور ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے سٹاف آرٹسٹ کے زمرہ ملازمت میں شامل ہو کر نشری ڈرامے لکھنے لگے۔ اس سے پہلے دہلی اور لکھنؤ کے ریڈیو اسٹیشنوں سے مزاحیہ تقریریں کرتے رہے تھے۔ ریڈیو کے ڈرامے سنتے سنتے اور نشریات کے فن دان احباب سے مشورہ کر کے نشری ڈرامے کا وقوف حاصل کیا۔ تعلیم کی کمی کو طبعی ذہانت اور مشاہدہ و تجربہ سے پورا کیا اور عام زندگی پر منطبق دلچسپ اور عام پسند ڈرامے لکھنے میں مصروف رہے، جو وقتی تفریح کے لئے نہایت درجہ کامیاب اور مقبول ثابت ہوئے۔

شوکت ڈرامے کی فنی تکنیک اور لوازم پر عبور نہیں رکھتے۔ ان کے ڈراموں میں افسانوں اور ناولوں کی طرح فکری گہرائی، اور خارجی و اہستہ کو قطعاً دخل نہیں۔ وہ زیادہ تر چند کرداروں کی سطحی کشمکش اور داخلی تصادم کے اظہار پر مبنی ایسے خاکے لکھتے ہیں جو اہمی دلچسپ گفتگو پر مشتمل ہیں۔ ان میں شوکت کی بذلہ سنجی، شگفتہ بیانی اور بیساختگی نے انہیں قبولیت عام کے مرتبہ پر پہنچایا۔ ان کے ڈراموں میں سامعین ایسے واقعات کی تلاش نہیں کرتے جن کا تعلق زندگی کے گہرے مسائل اور تفکر و تدبیر سے ہو۔ قیام پاکستان کے بعد وہ ایک عرصہ تک ریڈیو پاکستان لاہور میں ڈراما نگار کی حیثیت سے ملازم رہے۔ اس زمانہ میں ان کا ایک فومی تمثیل کا سلسلہ وار پروگرام 'قاضی جی' غیر معمولی طور پر مقبول و مشہور ہوا۔ اس میں عام معاشرتی و معاشی مسائل پر کامیاب اور صحت مند انداز میں دلچسپ طنز کی گئی ہے۔ 'قاضی جی' کا خاص کردار خود شوکت تھانوی ادا کرتے تھے اور اسی کردار کی بدولت یہ خاکے قبول عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے کئی اور سلسلہ وار تمثیلی خاکے بھی لاہور ریڈیو سے نشر ہو کر مشہور ہوئے جن میں 'نسیم منزل' نمایاں ہے۔ شوکت تھانوی کے مندرجہ ذیل^(۱) ڈرامے زیادہ مشہور و مقبول ہیں :

- (۱) خدا حافظ (۲) سچ (۳) مغالطہ (۴) مولانا (۵) جوڑ توڑ (۶) حامد مرحوم
- (۷) دوزخ (۸) ساچ کو آج (۹) میر صاحب (۱۰) لائری کا ٹکٹ (۱۱) نہیں مگر ہاں (۱۲) منشی جی مسلسل مہیاجی (۱۳) مرزا غالب کے ڈرامے (مسلسل خاکے جو غالب کے اشعار کی مزاحیہ توضیح ہیں)۔

شاہد احمد دہلوی (۱۹۰۶ء - ۱۹۶۹ء)

شاہد احمد دہلی کے نامور اہل علم و فضل خاندان کے تعلیم یافتہ فرد تھے۔ شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے پوتے، اور مولانا بشیرالدین احمد کے صاحبزادے تھے۔ سینٹ سٹیفنس

(۱) ان میں سے اکثر و بیشتر مجموعوں کی صورت میں ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں کی تعداد پچاس کے قریب ہے۔

کالج دہلی سے بی۔ اے (آنرز) پاس کیا اور خاندانی روایات کے مطابق ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے۔

شاہد احمد نے اپنے لکھنے کی ابتدا ترجمہ سے کی۔ انگریزی سے افسانوں اور ڈراموں کے ترجمے کر کے 'ساقی' میں بھی شائع کئے اور کتابیں بھی چھاپیں۔ ان کے طویل اور مختصر ڈراموں میں صرف تراجم اور اخذ ہیں۔ طبعزاد ڈراما کوئی نہیں لکھا۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی کے لیے مختصر ایتھاک کی ڈراموں پر منطبق نشری ڈرامے لکھے۔ ان کا سب سے پہلا غیر ملکی نشری کھیل مرزا عظیم بیگ جنتانی کے ایک مزاحیہ ناول 'دیکھا جائے' سے اخذ کیا گیا ہے۔ بعد ازاں چنتانی کے ایک اور ناولٹ 'چچی کی انگوٹھی' کو اس نام سے ریڈیائی ڈرامے کی شکل میں پیش کیا۔ دوسرے ڈراموں میں حسب ذیل مشہور ہیں :

- (۱) کھڑکی (دلچسپ معاشرتی طنز - انگریزی سے ماخوذ)۔
- (۲) پروین و ثریا (معاشرتی رومان - انگریزی سے ماخوذ)۔
- (۳) یکم صاحبہ (سماجی طنز - انگریزی سے ماخوذ)۔

عمود نظامی (۱۹۱۰ء - ۱۹۶۰ء)

مرزا عمود علی نام ہے۔ اپنے نانا مرزا نظام الدین سنگ کی آغوش میں پرورش پائی اور انہیں کی زیر تربیت ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اسی نسبت سے نام کے ساتھ نظامی لکھنے لگے۔ لاہور میں عمر کا زیادہ حصہ گزارا۔ یہیں سے ایم، اے پاس کیا۔ بزرگوں کی صحبت میں مشرقی تہذیب و علوم سے آراستہ ہوئے۔ آل انڈیا ریڈیو لاہور میں نقل نویسی کے ذمہ پر مامور ہو کر برق کے اعلیٰ مدارج حاصل کئے۔ لکھنے کا شوق تھا۔ خوش بیان اور خوش فکر تھے۔ صاحب نظر نقاد ہوئے۔ فنِ تمثیل سے خاص رغبت تھی۔ مطالعہ و مشاہدہ کی بدولت مہارت تاسہ حاصل کی۔ انگریزی و اردو ادب پر قدرت رکھتے تھے۔ نشری تکنیک پر کامل عبور حاصل کیا۔ اپنی زیر ہدایہ ڈرامے نشر کئے اور خود بھی لکھے۔ اسلوب بیان میں روانی، شستگی اور لطیف طنز و مزاح کی چاشنی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پشاور میں ریڈیو پاکستان سے ریڈیو پاکستان کے ریجنل ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ بعد ازاں کئی دوسرے اسٹیشنوں پر رہے اور ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدہ تک پہنچے۔ صوبہ پنجاب کی حکومت میں تعلقات عامہ کے ڈائریکٹر بھی رہے۔ ان کی طبیعت میں ظرافت اور بذلہ سنجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ انگلستان اور امریکہ کے محکمہ بشریات میں کچھ عرصہ سرکاری طور پر نشری تکنیک کی اعلیٰ تربیت حاصل کی۔ ان کے ڈراموں میں خاص یہ ہیں :

- (۱) کلرک - (مختصر سماجی تمثیل جو خالص نشری لوازم کے تحت تصنیف کی)۔

(۲) دختر بابل (آسکر والڈ کے مشہور ڈراما 'سلامی' سے ماخوذ جس میں مقامی انداز نمایاں ہے) - (۳) سیفی - (نیم تاریخی طبعزاد ڈراما) - (۴) نیلاوٹر (انگریزی سے ماخوذ) -

سمتاز مفتی (پ - ۱۹۰۶ء)

سابق صوبہ پنجاب کے کسی علاقہ کے باشندے ہیں - بی، اے پاس کر کے صحافی اور ادیب بنے -

سمتاز مفتی نے آل انڈیا ریڈیو کے دور سے لے کر ریڈیو پاکستان کے موجودہ زمانہ تک متعدد نشری ڈرامے تصنیف کیے جو فنی لوازم اور موضوع و پلاٹ کی خوبیوں کے لحاظ سے کامیاب اور مقبول ہیں - ان ڈراموں میں حسب ذیل مشہور ہیں :

(۱) دردانہ - (۲) آہا - (۳) حج اکبر - (۴) سول لائنز - (۵) رکھوالا - (۶) بھیڑیں -

ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند ڈرامے لکھے جو معمولی درجہ کے ہیں - ان میں (۱) ای انا اور (۲) احسن - قابل ذکر ہیں -

خلیجہ مستور

لکھنؤ کے متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں - قیام پاکستان کے بعد خلیجہ اور ہاجرہ دونوں بہنیں ترک وطن کر کے لاہور آئیں - اس سے پہلے دونوں افسانہ نویسی میں اپنا اپنا مقام حاصل کر چکی تھیں - اپنے مخصوص اسلوب نگارش میں افسانے اور مختصر ڈرامے لکھتی رہیں جو مختلف رسالوں کی زینت اور ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کا باعث ہوئے - ایک عرصہ تک خلیجہ مستور صنف اول کی نرق پسند ادیب ہونے کی وجہ سے محکمہ نشریات کی ممنوعہ فہرست میں شامل رہیں اس لیے نشری ڈرامے نہیں لکھے - کچھ عرصہ سے اس صنف کے ادیبوں کو آزادی ملی تو ان کے ڈرامے بھی نشر ہونے لگے ہیں ، جو فنی لوازم پر پورے اترتے ہیں - خلیجہ کی ڈراما نگاری میں افسانہ کی طرح عام زندگی کی جھلکیاں اور اجتماعی و کشاکش حیات کی کیفیات کا اظہار ہے - ان کے مندرجہ ذیل نشری ڈرامے خاص ہیں :

(۱) دکھ سکھ - (۲) آخری لمحوں کا سکون - (۳) کھڑکی -

ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند ڈرامے لکھے ہیں - ان میں نشری کھیل کی جدید تشکیل 'دکھ سکھ' بھی شامل ہے - ان کے علاوہ حسب ذیل ڈرامے قابل ذکر ہیں :

(۱) کالی بلی - (۲) تین عورتیں - (۳) آواز -

شاطر غزنوی (۱۸۹۸ء - ۱۹۷۱ء)

شاطر غزنوی ، پشاور (صوبہ شمالی سرحد) کے رہنے والے تھے۔ ان کے بزرگ غزنی سے ترک وطن کر کے پشاور میں آباد ہوئے۔ شاطر نے پشاور میں مشرقی علوم کی تعلیم حاصل کی۔ جدید مغربی تعلیم کے حصول کی طرف توجہ نہ کی۔

اوپری کے زمانہ سے تھیٹر اور اسٹیج سے وابستگی رہی۔ اداکاری میں خاص مہارت حاصل کی۔ چند اسٹیج ڈرامے بھی لکھے۔ جو مالک، کمپنی نے معاوضہ دے کر اپنے نام سے اسٹیج کئے۔ فلمی صنعت کی طرف متوجہ ہوئے۔ اداکاری کے علاوہ کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ نثری ڈرامے بھی تصنیف کیے۔

آل انڈیا ریڈیو کے دور میں متعدد ڈرامے لکھنے کے باوجود صرف ایک ڈراما ان کے اپنے نام سے مشہور ہوا۔ ناق سب دوسروں کی ملکیت بنتے رہے۔ یہ ڈراما سرحد کی قبائلی زندگی کا ایک دلکش اور مؤثر روایتی 'زرنج' ہے، جو اپنی فنی خوبیوں اور ادبی محاسن کے علاوہ واقعات کی دلکشی کے سبب بے حد مقبول ہوا اور متعدد سیشنوں سے نشر کیا جاتا رہا۔

قیام پاکستان کے بعد شاطر لاہور آ گئے۔ اور گزشتہ چند سال سے فلمی کہانیاں اور مکالمے لکھنے میں مصروف رہے۔ شباب پروڈکشن سے مستقل وابستہ ہونے کے بعد انہیں اپنا جائز نام و مقام حاصل ہوا اور فلمی دنیا میں سہرت و مقبولیت کے مالک بنے۔ پیرائے سالی میں کثرت کار کے باعث صحت کی خرابی نے زیادہ ساآٹھ نہ دیا۔ آخر دسمبر ۱۹۷۱ء میں وفات پائی۔

امین الرحمن

کریم آباد متصل وزیر آباد کے رہنے والے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کیا۔ آل انڈیا ریڈیو میں پہلے سٹاف آرٹسٹ ہوئے پھر پروگرام اسسٹنٹ کے عہدہ پر فائز ہو گئے۔ ملازمت کے دوران میں نثری ڈرامے کی تکنیک اور فنی کارکردگی سے واقفیت حاصل کی۔ ڈرامے لکھنے لکے، جن میں یونانی، انگریزی اور کئی دوسری زبانوں سے تراجم اور اخذ شامل ہیں۔ ان کا انداز تحریر سادہ اور سلیجھا ہوا ہے۔ ڈراموں میں تکنیکی لوازم کی پوری پابندی کی ہے۔ ان کے ڈراموں میں حسب ذیل مشہور ہیں :

- (۱) سابق فوجی (معاشرتی) (۲) پہلی ننخواہ (معاشی الجھنوں پر طائر) (۳) الحمراء (نیم تاریخی) (۴) رخصت (طنزیہ)

امین الرحمن ان دنوں ریڈیو پاکستان کراچی میں پروگرام ایگزیکٹو ہیں۔

میاں لطیف الرحمن (۱۹۰۳ - ۱۹۶۸ء)

لاہور (باغیاب پورہ) کے مشہور میاں خاندان سے متعلق تعلیم یافتہ اور باذوق صاحبِ فکر و فن ، فرد بھیے ۔ لاہور سے ہی اسے پاس کیا ۔ فنِ تکمیل سے خاص دلچسپی تھی ۔ کالج کے اسٹیج پر ڈراموں میں اداکاری کی ۔

میاں صاحب عام دلچسپی کے ڈرامے اور بچوں کے لیے 'نثری کہانیاں اور تمثیلات' لکھتے رہے ۔ فنِ تمثیل کی مہارت کا دل رکھتے تھے ۔ نثری فن کے مادیات سے جلد آگاہی حاصل کر لی ۔ پروگرام اسسٹنٹ مقرر ہونے پھر پروگرام ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہو کر لاہور ریڈیو میں تعینات ہوئے ۔ ابتدا سے ہی شعبہ سے خاص لگاؤ تھا ۔ ریڈیو کے لیے متعدد معاہداتی ، تاریخی اور نیم تاریخی ڈرامے لکھے ۔ ان کے علاوہ لائسنس یافتہ پروگرام اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں ۔ ان کی تحریر کا سادہ سادہ ، عام فہم اور دلچسپ ہے ۔ ان کے حسبِ ذیل ڈرامے خاص ہیں :

(۱) فیدی (۲) شادی کا پیغام (۳) گلدان (۴) دوزخ (۵) پس منظر (۶) غرناطہ کا مجاہد (۷) عمر خباب (۸) چندرگت

سید عابد علی عابد (۱۹۰۳ - ۱۹۷۰ء)

سید عابد علی کا خاندان ایک مذہب سے لاہور میں مقیم ہے ۔ ان کے آباد اجداد عہدِ مغلیہ کے دورِ آخر میں ایران سے آئے تھے ۔

عابد صاحب کی تعلیم لاہور میں ہوئی ۔ خاندانی رواج کے مطابق اردو فارسی کی تکمیل ہزرگوں کے زیرِ نگرانی اور پیچا پیچ یونیورسٹی سے ایم اے ، ایم او ایل کی ڈگری حاصل کر کے علمی و ادبی زندگی کا آغاز کیا ۔ عرصہ دراز تک درس و تدریس میں مشغول رہے دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی کے استاد ہوئے ۔ بعد ازاں پیامِ پاکستان کے بعد اسی کالج کے پرنسپل اور دیال سنگھ میموریل سو سائٹی کے ٹرسٹی مقرر ہو گئے ۔

بہرِ صغیر پاک و ہند میں محکمہ نشریات کے آغاز ہی میں نثری ڈرامے لکھنے کی طرف توجہ کی ۔ نثری لوازم اور فنی نکات پر عبور حاصل کیا اور جلد ہی معیاری ڈرامے لکھنے میں کامیاب ہو گئے ۔ ان کا سب سے پہلا ڈراما جسے انہوں نے میچر پروگرام کی حیثیت سے پیش کیا ۔ 'روپ متی باز بہادر' ہے ۔ یہ نیم تاریخی داستان ہے ۔ اس کے بعد عابد صاحب نے اس ہرداز پر دوسرا نیم تاریخی نثری کھیل 'دلی کا قتل عام' لکھا ۔ یہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال پذیر دور میں نادر شاہ درانی کے ہاتھوں دلی کی تاخت اور قتل عام کے واقعات پر مبنی ہے ۔ یہ بھی خاصا مقبول ہوا ۔ اس کے بعد مسلسل نیم تاریخی ، رومانی اور معاشرتی ڈرامے لکھے ۔ اور نثری ڈراما نگاروں کی صفِ اولہ شمار کیے جانے لگے ۔ آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے ان کے ڈرامے نشر ہوتے رہے ۔

فیام پاکستان کے بعد ابتدائی نشری ڈراما نگاروں میں عابد صاحب بھی ان معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جو پورے انہماک اور تسلسل کے ساتھ نشری ڈراما نگاری میں مصروف تھے اور آخری دم تک باقاعدگی سے لکھتے رہے۔ وقت کے ساتھ ان کے فن اور طرز بیان میں نکھار بڑھتا گیا۔ ان کے ڈراموں میں موضوعات کا تنوع اور مقصدیت نمایاں ہے۔ مکالمہ نگاری کا انداز موزوں، برجستہ اور فصیح ہے اور فنی معیار پر پورے اترتے ہیں۔

ان کے مختلف ادوار کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل علی الترتیب زیادہ قابل ذکر ہیں :

لیم نارینگی

(۱) یدبضا (۲) - گز حان (۳) آنس نمروہ (۴) عمر خیام (۵) فردوسی (۶) شہناز (۷) آرا (۸) گنار (۹) کلکش بصلے (۱۰) مراد (مظنوم) معاشرق

(۱۱) ژے گھر کی بیٹی۔

ٹیلی ویژن کے لیے عابد صاحب نے چند ہی ڈرامے لکھے۔ ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں : (۱) طلسمات (۲) زحیر در زحیر

حکیم احمد شجاع

حکیم احمد شجاع کا تفصیلی تذکرہ دور جدید کے اسٹیج ڈراموں کے باب میں بیان کیا جا چکا ہے۔

حکیم صاحب اسٹیج اور فلم کی فنی تکنیک سے کماحقہ واقف اور ڈرامے کے لوازم کا پورا ادراک رکھتے تھے۔ محکمہ نشریات کے آغاز کے بعد ہی انہوں نے نشری تکنیک سے بھی واقفیت حاصل کی اور اپنے مخصوص انداز بدیع میں ریڈیو ڈرامے لکھتے رہے۔ جن کے موضوعات معاشرق بھی ہیں اور نارینگی بھی۔ ان کے ریڈیو ڈرامے حسب ذیل ہیں :

(۱) میا (بنگالی ڈرامے سے ماخوذ) (۲) منتوش (بنگالی) (۳) باپ کا گناہ (اپنے ڈرامے کی کی نثری تلخیص) (۴) بیروں کا سوداگر (انگریزی سے ماخوذ) (۵) سفید خون (آغا حشر کے ڈرامے پر منطبق) (۶) اسیر حرص (آغا حشر سے)

حکیم صاحب کے ٹیلی ویژن ڈراموں میں چند منتخب ڈرامے یہ ہیں۔ جو قدیم و جدید پلاٹ پر مبنی ہیں۔

(۱) منکا۔ (۲) محبت کی جیت۔ (۳) پیرے کی چوری (پلاٹ ماخوذ)۔ (۴) شیش محل۔ (۵) چھیل شاہ۔ (۶) وصیت۔

عشرتِ رحمانی

عشرتِ رحمانی کا تذکرہ جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں تفصیل سے آچکا ہے۔ عشرت نے ریڈیو اور ٹیلیویژن کے لیے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ریڈیو ڈراموں میں چند منتخب یہ ہیں :

- (۱) یہ ہاتھ کی لکیری - (۲) شاہجہان - (۳) تاج محل - (۴) آئینہ - (۵) میر
- مشاعرہ - (۶) جیون ایک کہانی - (۷) دورِ رخ - (۸) اس کا شوہر - (۹) رازِ حیات -
- (۱۰) زیور - (۱۱) تیرے بغیر - (۱۲) اندھیرے اجالے - (۱۳) محب اک افسانہ -

انتصار حسین لیونٹوی (پ - ۱۹۲۵ء)

سید انتصار حسین قصبہ نیونہ، فاض آباد (اودھ) کے باشندے ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے زمرہ ملازمت میں شامل ہو گئے۔ پہلے بچوں کے لیے نشری کہانیاں اور تمثیلات لکھے۔ بعد ازاں فنی تجربہ حاصل کر کے باقاعدہ ریڈیو ڈرامے لکھنے میں مصروف ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں ترک وطن کر کے پاکستان آئے اور ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ ہوئے اور مستقل مصنف کی حیثیت سے ڈراما نگاری میں منہمک ہیں۔ چونکہ فنی لوازم پر پوری گرفت نہیں ہے اس لیے ان کے ڈراموں میں خارجی تصادم مفقود ہے۔ مطالعہ و مشاہدہ کی کمی کے سبب سے سطحی داخلیت کے اظہار پر اکتفا کرتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے ان کے بیشتر ڈرامے عام پسند اور دلچسپ ہیں۔ ان میں چند قابل ذکر یہ ہیں :

- (۱) سائبان کے نیچے - (۲) بدلی ہوئی صورت - (۳) خرد کا نام جنون -
- (۴) دل سے قریب - (۵) مزاجوں کی دنیا -

ریڈیو پاکستان کراچی سے ان کی دو سلسلہ وار تمثیلیں بالاساط نشر ہوئی ہیں۔ جن میں روزِ مرہ کے ماحول اور سماجی ناہمواریوں پر دلچسپ طنز ہے۔ یہ حسب ذیل ہیں :

- (۱) دم ساز و دم از - (۲) حامد سنا کے ہاں -

ڈاکٹر جاوید اقبال (پ - ۱۹۲۷ء)

جاوید اقبال حکیم الامت شاعر مشرق علامہ اقبال کے خلف الرشید ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان گئے۔ جہاں فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری اور بیرسٹری کی سند حاصل کی اور قیام پاکستان کے چند سال بعد وطن واپس آکر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ریڈیو پاکستان کے لیے اپنے انگلستان کے قیام کے دوران میں ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ زبان و بیان اور فن پر معقول عبور حاصل ہے۔ ان کے

موضوعات عموماً معاشرتی مسائل پر مبنی ہیں - جن میں مکرری گہرائی اور دانش و تدبر کی مقصدی اشاریت پائی جاتی ہے -

انداز نگارش فصیح و سلیس ہے - مکالموں میں کرداروں کی سیرت و حیثیت کے مطابق موزونیت کا لحاظ رکھا گیا ہے - چونکہ فلسفہ میں عبور رکھتے ہیں، کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے مطالعہ کو خصوصیت سے کام میں لاتے ہیں - اور واقعہ نگاری میں خارجیت کے اظہار پر زیادہ توجہ کرتے ہیں - ان کے ڈرامے لطف و اثر کے حامل اور مقصدیت کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کے ہیں - بعض مقامات پر اصلاح معاشرہ کے بان میں خشک فاسفیانہ و واعظانہ انداز نمایاں رہتا ہے - طبع کا انداز دلچسپ اور مؤثر ہے - شگفتہ مزاح بھی پایا جاتا ہے - ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے خاص ہیں :

- (۱) نووارد - (۲) سفوف - (۳) پیانو - (۴) آغا - (۵) غدار - (۶) لٹھا - (۷) گردش - (۸) اسد کا دامن - (۹) آواز -

ٹیلی ویژن کے لیے اپنے بعض ڈراموں کی جدید تشکیل کی - یہ حسب ذیل ہیں :

- (۱) معصوم - (۲) پیلو -

احمد ندیم قاسمی (پ - ۱۹۱۶ء)

احمد ندیم سابق صوبہ پنجاب کے کسی شعبہ کے رہنے والے ہیں - ی، اے پاس کر کے برطانوی ہند کے مختلف محکموں میں ملازمت کی -

ندیم صاحب نے ریڈیو کی ملازمت کے زمانہ میں نشری فیچر اور ڈرامے لکھے - لیکن شاید نشری پالیسی کی محدود شرائط اور پابندیوں کے سبب ان کی ریڈیائی تحریروں میں ان کے مخصوص انداز اور معتدات کا اظہار نہیں پایا جاتا - اور چونکہ اپنے رنگ سے گریز کرتے ہیں اس وجہ سے یہ فیچر اور ڈرامے ان کے معیار اور مقام سے کمتر پایہ کے ہیں - ان کے ریڈیو ڈرامے مندرجہ ذیل مشہور ہیں :

- (۱) دارا شکوہ (یم نارنجی) (۲) ساحل امن پر (ساجی طنز) (۳) معذور (معاشرتی رومان) -

ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند ڈرامے لکھے جن میں خاص یہ ہیں :

- (۱) گھر سے گھر تک (معاشرتی طنز) (۲) گنداسہ (۳) قومی اتحاد (ملک کے تعمیر نو پر مبنی) (۴) ثواب (۵) فالتو (۶) بیٹھے بیٹیاں

اشفاق احمد

قیامِ پاکستان سے پہلے سابق صوبہ پنجاب سے اہلِ خاندان کے ساتھ ترکِ وطن کر کے لاہور آئے اور مستقل رہائش اختیار کی۔ اشفاق احمد نے بی۔ اے پاس کر کے اردو ادب میں دلچسپی لیا شروع کی۔ فنِ تمثیل سے خاص نسبت ہے۔ اسٹیج سے دلچسپی نہیں، فلم اور ریڈیو کی جدید تکنیک میں پوری توجہ سے مہارت حاصل کی۔

ریڈیو پاکستان کے ابتدائی دور میں آزاد کشمیر ریڈیو سے منسلک رہے اور اس عرصہ میں متعدد قومی فیچر اور ڈرامے لکھے جو آزادی، کشمیر کی جد و جہد کی حمایت اور بھارتی ساراج کے استحصال کے خلاف دلچسپ معلومات پر مشتمل تھے۔ پھر وطن سے باہر چلے گئے واپس آنے کے بعد ریڈیو پاکستان لاہور سے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھنے اور ہدایت کاری کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان کے نشری ڈراموں میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول سلسلہ وار قومی تمثیل 'نلقین شاہ' ہے جس کی زبان ملی جلی اردو اور پنجابی ہے اور جس کا اسلوب اور وضع شوکت نہاوی مرحوم کے معروف تمثیلی 'قاضی جی' سلسلہ کے مماثل ہے۔ 'قاضی جی' کی ماہند نلقین شاہ اس سلسلہ 'تمثیل' کا مرکزی کردار ہے۔ نقی شاہ کا کردار خود اشفاق احمد ادا کرتے ہیں اور اپنے خاص لہجہ کی وجہ سے مولیت عام کی سند حاصل کر کے ضرب المثل کا حکم رکھتے ہیں۔ یہ سلسلہ 'تمثیل' اظہارِ بیاں، دلچسپ ادائیگی اور مقصدیت کی بنا پر بہت کامیاب اور مؤثر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود فنی لوازم اور ڈرامائی تکنیک کے اعتبار سے اسے مکمل طور پر ڈراما نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ تبلیغی فیچر ہے۔

اشفاق احمد کے دوسرے نشری ڈرامے فن، موضوع کے انتخاب اور تکنیکی لوازم پر لحاظ سے معیاری اور لطف و اثر کے حامل ہیں۔ ان میں خاص یہ ہیں جن میں سے کئی ڈراموں میں پستی تجربے کیے ہیں: (۱) اسی (اپنے افسانہ پر مبنی) (۲) بھرم (دلتی ہوئی تہذیبی اور سماجی انداز پر عبرتناک طنز) (۳) کارواں سرائے (معاشرتی) (۴) گل فروش (شہر آرزو) (۶) اللہ کے پیارے۔

اشفاق احمد نے فلم سازی میں جدید تجربہ کی بھی سعی کی اور اپنے ٹیلی ویژن کے ایک پنجابی تمثیلی سلسلہ 'اونچے برج لاہور دے' کی کہانی کے واقعات پر مبنی اردو میں قلمبند کیا۔

اشفاق احمد ٹیلی ویژن کے آغاز سے پورے انہماک اور توجہ کے ساتھ اس سے منسلک ہو گئے اور ریڈیو سے زیادہ ٹیلی ویژن ڈرامے لکھے اور بالالتزام لکھ رہے ہیں جن میں انفرادی تمثیلیں بھی ہیں اور سلسلہ وار ڈرامے بھی جو اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں ہیں۔ ان کی سلسلہ وار تمثیلوں میں زیادہ تر پنجابی زبان میں ہیں۔ ان کے علاوہ مندرجہ ذیل اردو میں ہیں۔ ان سب میں

حیاتِ معاشرہ کے گونا گوں مسائل پر مبنی واقعات کی عکاسی کی گئی ہے جو مجموعی تاثر اور عام دلچسپی کے لحاظ سے کامیاب ہیں۔ یہ سب حسب ذیل ہیں :

- (۱) کاروں سرائے (بالاقساط چودہ نمبریں) - (۲) شہرِ آرزو (بالاقساط ۲۸ نمبریں) -
- (۳) حیرت کدہ (بالاقساط ۱۳ نمبریں) (۴) فلاح کمائی (اس سلسلہ کے تحت ۶ تاریخی ڈرامے) -

علاوہ ازیں چند منتخب ڈرامے یہ ہیں : (۱) بھرم (نثری ڈرامے کی جدید شکل) (۲) دوسری تصویر ۔

راجندر سنگھ بیدی (پ - ۱۹۱۵ء)

راجندر سنگھ بیدی لاہور کے مدم سکھ خاندان کے فرد ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے پاس کر کے بلائیں معاشرہ میں سرگردان رہے۔ ڈاک خانہ میں کربکی کرتے رہے۔ ۱۹۳۱ء میں آل انڈیا ریڈیو لاہور میں مصنف کی حیثیت سے ملازم ہو کر نثری ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ ان کے سدرجہ ذیل ڈرامے مشہور ہیں :

- (۱) خواجہ سرا (۲) رخشنده (۳) نقل مکانی (۴) یاؤں کی سوح (۵) چانکیہ (۶) تلچھٹ -

ان کے نثری ڈراموں کا ایک مجموعہ 'سات کھیل' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا -

نیاز فتحپوری (۱۸۸۷ء سے ۱۹۶۶ء)

نیاز نے چند انگریزی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ آل انڈیو کے لیے کئی معیاری ڈرامے لکھے۔ ان میں قابل ذکر یہ ہیں :

- (۱) اواگون (ایک پر اسرار نفساقت ڈراما) (۲) شاعر کا انجام (اپنے ناولٹ پر مبنی (۳) سرگنشت (رومان) -

انور جلال (پ - ۱۹۲۳ء)

انور جلال لاہور کے باشندے ہیں۔ کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر فنونِ لطیفہ کی تربیت حاصل کرنے میں مصروف ہوئے۔ تجریدی آرٹ (مصورى) میں کمال حاصل کیا -

مستوری کی اعلیٰ تربیت کے لیے انگلستان گئے۔ کئی سال بعد وطن واپس آئے لیکن کچھ عرصہ قیام کر کے جب حسب مرضی فراغت اور اطمینان سے رہنے کے امکانات نظر نہ آئے تو

واپس چلے گئے - ریڈیو پاکستان لاہور کے لیے اپنے لاہور کے پیام کے دوران میں چند ریڈیو ڈرامے لکھے - ان میں قابل ذکر یہ ہیں : (۱) دربارِ قیس (ساجی) (۲) دیواریں (ساجی طنز) (۳) جہاں عم ہے (ساجی طنز) (۴) بڑی حویلی (ساجی طنز) -

بانو ندیمہ

بانو ندیمہ کا مذکورہ جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں کیا گیا ہے - انہوں نے ریڈیو پاکستان کے لیے اپنے مخصوص ادارے میں نشری ڈرامے لکھے - ان کا پسندیدہ موضوع موجودہ دور کی مجلسی زندگی کے بگاڑ اور معاشرتی ناہمواریوں پر طر ہے - ان کے ریڈیو ڈراموں میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں : (۱) دعوان (۲) گری دیوار (۳) اس دیوانگی میں (۴) ربوگر (۵) کرم فرما (۶) طرزِ ستم

بانو ندیمہ نے ٹیلی ویژن کے لیے کئی سلسلہ وار تمثیلیں بھی لکھی ہیں - ان میں پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں ہیں - اردو میں میری ڈائری خصوصیت سے ناس قدر ہے - متعدد ڈراموں میں چند منتخب ذیل ہیں : (۱) طوفان (۲) دردِ دار (۳) رمزِ ایمانی (۴) گوشہٴ عافیت (۵) ریت کے جھاگ (۶) سہارے (۷) گھر ہونے تک (۸) صبح کا نارا (۹) دن ڈھلے -

نصیر انور

نصیر انور امرسر کے کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں - بی - اے - تک تعلیم پائی - قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے -
نصیر انور ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں کئی سال تک مصنف کی حیثیت سے ملازم رہے - نصیر انور نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن دونوں کے لیے دلچسپ معاشرتی اور مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں - ان کے منتخب ڈرامے حسب ذیل ہیں :

ریڈیو

(۱) نجومی (۲) رخش (۳) موم کا پتھر (۴) وہ مر نہ سکی (۵) کشکول (۶) دل کی بات کہی نہ جائے -

ٹیلی ویژن

(۱) نئی صبح (۲) ستارے (۳) کشکول ریڈیو (تمثیل پر منطبق) (۴) دنیا کول مول (چار اقساط میں مزاحیہ کھیل) -

عبدالہاجد (۱۹۳۸ء - ۱۹۶۵ء)

عبدالہاجد صدر آباد دکن کے باشندے تھے - قیام پاکستان کے بعد کراچی میں پناہ گزین ہوئے - وہ ریڈیو پاکستان کراچی میں منکر کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور کچھ ڈرامے لکھے جن میں چند یہ ہیں :

(۱) حضرات (۲) پرچھائیں (۳) تین بیسی -

ان کا انداز تحریر سادہ ، مکالمے حسرت اور موقع محل کی رعایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے موزوں اور دلکش ہیں - ان ڈراموں کے مرکزی خیال سماجی زندگی کے اصراح طلب پہلوؤں پر منطبق ہیں -

ابو سعید قریشی (ب - ۱۹۱۳ء)

ابو سعید قریشی امرنسر کے ایک اقدم دریمی خاندان کے فرد ہیں - ایم - اے پاس کر کے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسٹنٹ مقرر ہوئے - تمام پاکستان کے اہم ریڈیو پاکستان لاہور پر تعینات ہوئے - انہوں نے ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن کے لیے بھی ڈرامے لکھے جن کے پلاٹ معاشرتی اور تاریخی مختلف واقعات پر مبنی ہیں - ان کے حسب دیل ریڈیو ڈرامے قابل ذکر ہیں : (۱) انتقام (۲) ایک رات -

باسط سام صدیقی

باسط سام صوبہ شمالی سرحد کے علاوہ سے تعلق رکھتے تھے - کالج کی تعلیم سے فراغت حاصل کر کے آل انڈیا ریڈیو پشاور میں ملازم ہوئے - نشری ڈرامے لکھے اور ان میں اداکاری بھی کی -

باسط کے ڈراموں کا خاص موضوع صوبہ سرحد کی لوگ داستانیں ہیں - ان کے علاوہ اسلامی تاریخ کے اہم واقعات کی بنیاد پر اپنے پلاٹ مرتب کرتے ہیں - نشری ملازمت میں شامل ہونے سے اسٹیج کے ڈراموں میں بھی شریک رہے - فنِ تمثیل سے خاص دلچسپی ہے - نشری ڈرامے کی تدبیر کاری سے واقف ہیں - مکالموں میں عام فہم اور سادھی زبانی کرداروں کی سیرت اور شخصیت کو ملحوظ رکھ کر استعمال کرتے ہیں - ان کے ڈراموں میں کہیں فنی لوازم کی تاریکیوں کو مد نظر نہیں رکھا گیا - مجموعی طور پر یہ ڈرامے معلومات افزا اور دلچسپ ہیں - ان میں منتخب ڈرامے یہ ہیں :

(۱) طارق (۲) نابا (۳) الیاس (۴) جلوت محبوبہ (۵) موسیٰ خان کل مکئی (۶) آخری سرحد -

ان کے تاریخی ڈراموں کا مجموعہ 'اسلامی ڈرامے' کے نام سے شائع ہو چکا ہے -

(۱) یہ مجموعہ گوشہ ادب ، لاہور نے شائع کیا ہے -

دہلی کے ہنجابی سوداگروں کے تعلیم یافتہ خاندان سے ہیں۔ کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے 'تمثیلی مقابلہ' میں شرکت کے لیے اپنا پہلا ریڈیائی ڈرامہ 'اے زر' لکھا جو اس دور کی طبقاتی کشمکش کی مؤثر اور دلچسپ صوتی تصویر کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانہ کے نوجوان ادیبوں میں اس ڈرامے کو مقابلہ کا اول انعام ملا اور کئی اسٹیشنوں سے نشر ہوا جو خاصا مقبول ہوا۔ عداراں کئی اور ڈرامے لکھے جو نشر کئے گئے۔ ان کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل خاص ہیں:

- (۱) پروفیسر نجمی شعبہ گر (طنز) (۲) چہار درویش ہوٹل میں (مزاحیہ)۔

اصغر بٹ

ان کا ذکر جدید اسٹیج کے باب میں ہو چکا ہے۔ انہوں نے محکمہ نشریات سے وابستگی کے دوران میں ریڈیو کے لیے متعدد ڈرامے لکھے جن کے پلاٹ قومی زندگی کے عام مسائل سے متعلق طنز و مزاح پر مبنی ہیں۔ ان کے ریڈیو ڈراموں میں حسب ذیل خاص ہیں:

- (۱) تعائب (۲) نجمی کے بغیر (۳) ایک بجے رات (۴) ساحل کی سمنا (۵) بالیاں۔

اصغر کے ٹیلی ویژن ڈراموں میں ان کا مزاحیہ کھیل 'نتھو خیری'، 'ریت کے محل' اور 'دارا شکوہ' شامل ہیں۔

آغا ناصر (پ - ۱۹۳۵ء)

آغا ناصر میرٹھ (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ جب پاکستان عمل میں آیا تو خاندان کے ساتھ ہجرت کر کرچی آ گئے۔ جہاں سے بی۔ اے پاس کیا اور ریڈیو پاکستان میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔

ریڈیو کی باضابطہ ملازمت کے دوران میں نشری ڈرامے کی پیشکش پر زیادہ توجہ کی اور فنی باریکیوں پر عبور کر کے اپنی زیر ہدایت متعدد ڈرامے کامیابی سے پیش کیے۔ ۱۹۶۳ء میں ٹیلی ویژن کا آغاز ہوا تو آغا ناصر لاہور ٹی وی میں پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے شامل ہو گئے۔ ٹیلی ویژن کے فنی لوازم اور کارکردگی کے سلسلہ میں جلد مہارت حاصل کر لی اور اپنی زیر ہدایت ڈرامے پیش کر کے قبولیت عام پائی۔ ان کے چند ریڈیو ڈرامے ترمیم کے بعد ضرور ٹیلی کاسٹ ہوئے۔

آغا ناصر کے ٹیلی ویرن ڈراموں میں چند خاص یہ ہیں :

- (۱) گھر کی رونق (۲) کاروبار (۳) ماچس اور چور (۴) ایک نارپک رات کی صبح -

ابوالحسن نعیمی (پ - ۱۹۳۰ء)

ابوالحسن لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی اور قیام پاکستان کے بعد لاہور آکر اسلامیہ کالج سے ایم۔ اے پاس کیا۔ بھوں کے لئے کہانیاں لکھیں اور ریڈیو پاکستان لاہور میں بھوں کے پروگرام کے 'بھائی جان' کی حشبت سے مقبولیت و شہرت حاصل کی۔ انشری ڈرامے کی سوجھ بوجھ رکھتے ہیں۔ ذہین اور مہتی ہیں۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ کردار نگاری میں خاص سلیقہ، برتنے میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں چند منتخب یہ ہیں :

- (۱) مرحوم کی یاد میں (۲) یکم اپریل (۳) ویران حویلی (۴) کیا نئے بات (۵) خوشبو کی تلاش -

انور سجاد

انور سجاد، لاہور کے قدیم خاندان کے ہونہار اور لائق فرزند ہیں۔ ان کے والد ڈاکٹر دلاور حسین شہر کے ممتاز فریشن ہیں۔ انور سجاد تعلیم حاصل کرنے کے دوران میں ادب اور فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ گورنمنٹ کالج سے ایف۔ ایس سی پاس کر کے اپنے والد کے حسب منشا کنگ ایڈورڈ کالج میں ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ غالباً یہ پیشہ ان کے فطری رجحان کے مطابق نہیں۔ کیونکہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نویسی، ڈراما نگاری، اداکاری اور مصوری پریشنگ سے طبعی لگاؤ رکھتے ہیں، جس نے نتیجہ میں پانچ سال کی مقررہ مدت کے بجائے وہ سات آٹھ سال میں ڈاکٹری کی سند حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس عرصہ میں ریڈیو اور اسٹیج ڈراموں میں اداکاری کرتے، افسانے اور ڈرامے لکھنے میں زیادہ وقت صرف کرتے رہے یا تصویریں بناتے رہے۔ انور سجاد اپنے افسانوں اور ڈراموں دونوں میں جن پیشی تجربات اور جدت طرازی کے دعاوی اور جس ایمائیت و اشاریت اور فلسفیانہ بلند خیالوں کو اپنے فن کا لازمہ اور خاصہ کہتے ہیں اس میں کہیں بھی وہ جذب و شوق اور سوز و ساز کا فرما نہیں ہے جو مشرق علم و ادب اور تہذیب کی روح ہیں۔ بلکہ ان کی تمام تصانیف میں مغربی فکر و فن کے سود و سودا کی رنگ آمیزی اپنی مغائرت کو پوشیدہ نہیں رکھ سکتی۔ اس لحاظ سے انور سجاد کے بیشتر ڈراموں کا ماحول، فضا اور خیالات و محسوسات سب لامانوس محسوس ہوتے ہیں۔ البتہ ان کے بعض ڈرامے ایسے بھی ہیں جو طبعزاد معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے

واقعات اور کردار ملکی معاشرہ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ بے رنگ اور مہاٹ ہیں۔ انور سجاد نے ریڈیو کے لیے متعدد ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں چند منتخب یہ ہیں :

(۱) دستک - (۲) لمحے کی داستان - (۳) پورے چاند کی رات -

ٹیلی ویژن کے لیے انہوں نے زیادہ ڈرامے لکھے ہیں۔ انور سجاد کے ٹیلیویرن ڈراموں میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں :

- (۱) صبح کرنا شام کا - (۲) معاف کیجئے - (۳) رس ملائی - (۴) دریچہ -
(۵) صبح و شام - (۶) صبح سے پہلے - (۷) ماکھے کا دوست - (۸) سرح
بالوں والی لڑکی - (۹) استاد مکرم - (۱۰) رشتے -

کمال احمد رضوی

جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں تفصیلی تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ کمال نے اسٹیج کی طرح ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی متعدد ڈرامے لکھے لیکن ان میں زیادہ تر اخذ و ترجمہ اور عریف نگاری کا نتیجہ ہیں۔ ان کے ریڈیو ڈراموں میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :

- (۱) نئی ہود - (۲) قربتیں اور فاصلے - (۳) وادی کی دھوپ - (۴) دعا -
(۵) مرغابی - (۶) گلے خنداں گلے گریاں -

ٹیلی ویژن کے لیے کمال نے اپنے چند اسٹیج ڈراموں میں ترمیم کر کے ترتیب دیا اور کچھ نئے ڈرامے بھی لکھے جن میں سے تمام ندیسی ڈراموں کے چرے ہیں۔ ان میں قابل ذکر یہ ہیں :

- (۱) حق بحق دار رسید - (۲) نہاے پہ دھلا - (۳) گھر کا سکون - (۴) دلدل -
(۵) جو مر نہ سکے - (۶) سوال - (۷) اندھیرا اجالا - (۸) پناہ -
(۹) رات کا جادو - (۱۰) کس کی بیوی کس کا شوہر (اسٹیج ڈرامے سے ماخوذ) -

اظہر شاہ خان (پ - ۱۹۴۳ء)

اظہر شاہ خان یو۔ پی کی سابق ریاست راجپور کے معزز خاندان سے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور اور کراچی میں رہے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم، اے (صحافت) پاس کیا۔ کراچی کے دوران تعلیم ہی میں ریڈیو کے لیے ڈرامے اور فیچر لکھنے لگے تھے۔ ان کے متعدد

ریڈیو ڈراموں میں چند منتخب ڈرامے یہ ہیں :

- (۱) بیساکھیاں - (۲) صبحِ نو - (۳) سرل - (۴) مرحوم - (۵) شرط -
(۶) ایسا بھی ہوتا ہے - (۷) خیر کے پھول -

ٹیلی ویژن کے لیے بھی اظہر شاہ خان نے متعدد دلچسپ مزاحیہ ڈرامے اور سلسلہ وار
تمثیلی خاکے لکھے - ان میں زیادہ مشہور یہ ہیں :

- (۱) مجبوریاں (۲) کھڑونا (۳) پنجرہ (۴) چادر گیر (۵) حڑیا کھڑ (۶) دلِ ناداں
(۷) دھڑلے راستے

ان کے علاوہ سب سے زیادہ مقبول اور کامیاب ان کی سلسلہ وار تمثیل 'لا کھوں میں تین' ہے جو
فارسی میں ہے اور جس میں جاسوسی پر دلآویز طنز کیا گیا ہے - یہ سلسلہ حالیہ قسطوں میں لکھا
اور پیش کیا گیا - جسے قبولِ عام کی سند حاصل ہے -

سایم احمد

سایم احمد ، یوپی کے کسی علاقہ سے نعلی رکھتے ہیں - نعیم بافتہ نوجوان اور خوش
فکر شاعر اور ادیب ہیں - فیامِ پاکستان کے بعد کراچی آئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر کے
ریڈیو پاکستان کراچی میں بطور سٹاف آرٹسٹ ملازم ہو گئے - افسانے اور ڈرامے لکھے - نشری
ڈرامے کی اچھی سوجھ بوجھ رکھتے ہیں - ان کے متعدد طبعیاد ڈرامے کراچی اور لاہور وغیرہ کے
ریڈیو سٹیشنوں سے نشر ہوتے ہیں - تحریر کا اسلوب شستہ اور فصیح ہے - بعض یرونی ڈراموں کے
پلاٹ پر اپنے انداز میں نشری ڈرامے لکھے -

انہوں نے ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے ہیں اور سلسلہ وار
تمثیل بھی تصنیف کرتے رہے ہیں - ان کے ریڈیو ڈرامے حسبِ ذیل زیادہ مشہور ہیں :

- (۱) خود کشی (۲) گل ہی نہ جانے (۳) الٹ پھیر (۴) صیاد (۵) موسم اور محبت
(۶) خالہ جان (انگریزی سے ماخوذ)

ٹیلی ویژن ڈراموں میں مندرجہ ذیل خاص ہیں :

- (۱) رخصتی (۲) مجرم (۳) دیکھا جائے گا (۴) الٹ پھیر (۵) اعتراف (۶) خالہ جان

(ماخوذ) -

ریاض فرشوری

ریاض فرشوری ، یوہی کے کسی شہر کے باشندے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان آئے اور کراچی میں مقیم ہوئے۔ ڈرامے کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے دلچسپ اور خیال انگیز معاشرتی ڈرامے لکھے ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر نشری ڈرامے ہی لکھے۔ ان کے چند خاص ریڈیو ڈرامے یہ ہیں :

(۱) جھوٹے پر لعنت (طنز) (۲) ہاری ہسنی (انگریزی سے ماخوذ) (۳) زنجیر بدلتی رہتی ہے (ساجی طنز)۔

ٹیلی ویژن ڈراموں میں سے چند خاص ڈرامے حسبِ ذیل ہیں :

(۱) غلط فہمی (۲) تجدید (۳) پرائیویٹ سیکرٹری (۴) مصروف آدمی (۵) مہمان (۶) جرمانہ (۷) جستجو زندگی کی۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ایسے ڈرامے لکھنے والوں میں ، حجاب امتیاز علی ، الطاف فاطمہ ، ہلی احمد رفت ، حفیظ جاوید ، مختار صدیقی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے ڈراموں میں ’طوفانی دوپہر‘ ، ’بھنور‘ اور ’شکار کی بولی‘۔ الطاف فاطمہ کے ڈراموں میں ’کمکشاں کی دھول‘ ، ’پختہ دیوار‘ اور ’شکست‘ اور علی احمد کے ’چٹائیں‘ ، ’ناسور‘ ، ’لاکٹ‘ حفیظ جاوید کے ’ریحانہ‘ ، ’قیدی‘ اور مختار صدیقی کے ’کوہ نور‘ اور ’مغالطہ‘ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

چھٹا باب

صحافت

اس دور کے آغاز میں 'زمیندار'، 'انقلاب' اور 'احسان' اہم اور مؤثر مسلم اخبارات تھے۔ ۱۹۳۷ء میں مولانا ظفر علی خان مسلم لیگ میں شامل ہو گئے اور 'زمیندار' مسلمانوں کے سوادِ اعظم کی ترجمانی اور ہندوؤں کے عزائم کی مخالفت میں اور وہی تیز ہو گیا۔ 'انقلاب' کے مدیران مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک نے اردو صحافت میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ مولانا غلام رسول مہر نے ہنگامہ خیزی اور جوش و خروش کی بجائے عقل، منطق اور استدلال سے بات کہنے کی روایت قائم کی۔ وہ جس مسئلہ پر بھی قلم اٹھاتے، قارئین کو دلائل و براہین کے ساتھ فائل کرنے کی کوشش کرتے اور اپنے موقف کے حق میں معلومات، اعداد و شمار اور دلائل کے انبار لگا دیتے۔ وہ عموماً افتتاحیہ لکھتے اور ان کا ہر افتتاحیہ ایک جامع و مائع مقالے کی حیثیت رکھتا تھا۔ انہوں نے اردو اداریہ کو متین، مدلل، منطقی اور مربوط بنانے میں نمایاں حصہ لیا۔ مجید نظامی کے الفاظ میں "مولانا مہر کے اداریوں میں خیالات کی تہرائی اور حقائق سے مکمل واقفیت کے عناصر کارفرما تھے" (۱)۔ مولانا عبدالمجید سالک نے اردو صحافت میں مزاح کا عنصر اس طرح شامل کیا کہ وہ ہمیشہ کے لئے اس کا جبرو لاینفک بن گیا۔ مولانا 'افکار و حوادث' کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھنے لگے، جو بہت کامیاب اور مقبول تھا۔ بعد ازاں دوسرے اخبارات نے بھی 'افکار و حوادث' کی تقلید میں مزاحیہ کالم شروع کیے۔ مجید نظامی ہی کے الفاظ میں: "مولانا سالک ہمارے صحافی تھے جنہوں نے 'انقلاب' میں ایک مزاحیہ کالم لکھنا شروع کیا، اس کے بعد پر اردو اخبار میں مزاح کا کام ایک مستقل فیچر بن گیا" (۲)۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو طنز و مزاح میں لکھا ہے کہ "مولانا ظفر علی خان کی طنزیہ شاعری کے بعد اردو صحافت میں طنز و مزاح کی شاہراہ پر (اس کالم کو) دوسرا اہم سنگ میل سمجھنا چاہیے۔"

احسان

روزنامہ احسان نے مولانا مرتضیٰ احمد خان میکش، مولانا چراغ حسن حسرت،

Nizami, Majid, The Press in Pakistan, University of the Punjab, Lahore, 1958 (۱)
P. 5.

Ibid P. 5. (۲)

باری علیگ اور مولانا العام اللہ خان ناصر ایسے صحافیوں کے دم قدم سے بڑی کامیابی اور مقبولیت حاصل کی۔ مولانا میکش پہلے 'زمیندار' اور 'انقلاب' میں کام کر چکے تھے۔ مولانا میکش نے احمدیہ فرقہ کے خلاف احرار کی تحریک، مسجد شہید گنج کی واگذاری کے مسئلہ میں اور یونینسٹ پارٹی کے مخالف گروہ کے حق میں زوردار مقالات لکھے۔ آپ اعلیٰ پایہ کے ادارہ نگار تھے۔ سیاسی مسائل کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ بقول ڈاکٹر عبدالسلام خورشید "ان میں جرأت اور بیباکی بھی موجود تھی، ترشی اور تلخی بھی تھی۔ دلیل کا عنصر بھی موجود تھا۔ سنجیدگی اور نوازن کا دامن بھی نہیں چھوڑتے تھے۔" اصلے ادارہ نگاری کے میدان میں نمایاں تھے" (۱)۔ چراغ حسن حسرت بھی اگرچہ پہلے 'نئی دنیا'، 'زمیندار' اور دوسرے اخباروں میں لکھتے رہے تھے مگر ان کے اصل جوہر 'احسان' میں کھلے اور ان کا کالم 'مطاببات' بہت مقبول ہوا۔ باری علیگ نے 'گرد و پیش' کے عنوان سے خبروں کا پس منظر دے کر اداریہ صفحہ کو وضع بنایا۔

شہباز

'احسان' کی عمر ابھی چار باغ برس ہی تھی کہ مرتضیٰ احمد خان میکش، مولانا چراغ حسن حسرت، باری علیگ اور اشرف عطا نے اختلاف رائے کی بنیاد پر الگ ہو کر ایک نیا روزنامہ 'شہباز' جاری کر لیا، جس نے صحافت کا ایک قابل قدر نمونہ پیش کیا۔ بعد ازاں یہ اخبار یونینسٹ پارٹی کے سیکرٹری مسید امجد علی شاہ نے خرید لیا اور اس کی پالیسی کچھ نیشنلسٹ اور زیادہ نر یونینسٹ ہو گئی۔ اس لیے یہ پہلی سی پردلعزیزی سے محروم ہو گیا۔

پرہات، اجیت، آزاد وغیرہ

۱۹۴۲ء میں ایک ہندو اخبار 'پرہات' جاری ہوا جس میں کام کرنے والے سارے صحافی اس کے مالک بھی تھے۔ پالیسی کے لحاظ سے یہ کانگریس کا حامی اور ہندوؤں کا سرگرم ترجمان تھا۔ سکھوں نے ایک اپنا روزنامہ 'اجیت' نکالا جس کے ایڈیٹر سردار سادھو سنگھ ہمدرد تھے۔ آل انڈیا جٹ سہاسبھا نے 'رہبر ہند' نکالا جو یونینسٹ پارٹی کا حامی تھا۔ مجلس احرار اسلام نے 'آزاد' جاری کیا۔ اسی زمانہ میں لاہور سے تین سرکاری اخبار 'جنگ' (ایڈیٹر ملک یوسف العزیز)، ہفت روزہ 'پنجایت' اور ہفت روزہ 'ہارا پنجاب' منظر عام پر آئے۔ پشاور سے ۱۸۴۴ء میں سردار اورنگ زیب خاں نے روزنامہ 'ملت' جاری کیا جس کے ایڈیٹر رشید اختر ندوی مقرر ہوئے۔ دوست محمد اثر نے روزنامہ 'آزادی' نکالا۔ رضا ہمدانی اور فارغ

بخاری نے ہفت روزہ 'شہاب' جاری کیا۔ علاوہ ازیں 'انصاف'، 'دوسرا سرحد'، 'تعمیر نو'، 'پیغام جنگ'، 'حریت'، 'شمشیر سرحد'، 'ڈیلی نیوز'، 'شیر سرحد'، 'اخوت' بھی جاری ہوئے۔ بلوچستان میں 'استقلال'، خان عبدالصمد ایگرتی کی سرپرستی میں تحریک پاکستان کی مخالفت کر رہا تھا۔ اس کے مقابلے میں قاضی محمد عیسیٰ نے 'الاسلام' نکالا جس کے مدیر مولانا عبدالکریم تھے۔ اس اخبار نے تحریک پاکستان کی بھرپور ترقی کی۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد بلوچستان سے 'بلوچستان سی چار' اور 'صداقت' جاری ہوئے۔ دونوں اخبار کانگریس حامی کے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں غازی فضل احمد نے 'جمہور' نکالا، جس نے تحریک پاکستان کی حمایت کی۔ میر جعفر خان جالی کے ہفت روزہ 'تنظیم' نے بھی مسلم لیگ کی بھرپور حمایت کی۔ اس ہفت روزہ کے ایڈیٹر نسیم حجازی تھے۔ اس زمانے میں لکھنؤ سے حیات اللہ انصاری کی ادارت میں 'قومی آواز' نکلا، جو بسنسلٹ اور کانگریس کا حامی تھا۔ لیکن اس نے خبروں کی ترتیب و تزئین کے نئے طریقے اختیار کیے۔ اس اخبار کے مقابلے میں چوہدری خلیق الزمان نے 'روزنامہ'، 'دہلی' اور 'انقلاب جدید' جاری ہوئے۔ جنگ کے زمانہ بمبئی سے ۱۹۴۹ء میں 'ہندوستان'، 'دہلی' اور 'انقلاب جدید' جاری ہوئے۔ جنگ کے زمانہ میں یہاں سے کمیونسٹ پارٹی نے، 'قومی جنگ' نکالا تھا جس کا نام بعد میں 'نیا زمانہ' رکھ دیا گیا۔ ہٹلر سے نذیر حیدر نے 'صدائے عام' اور سہیل عظیم آبادی نے 'ساتھی' جاری کیے۔ دہلی سے آل انڈیا مسلم لیگ نے 'روزنامہ مشور' جاری کیا۔ قائد اعظم کی ہدایت پر مسلم لیگ کے جمع کردہ سرمایہ ہی سے انگریزی 'روزنامہ ڈان' جاری کیا گیا اور ان دونوں نے نظریہ پاکستان کے پرچار اور مسلم لیگ کی پالیسیوں کو متعارف کرانے نیز ہندو پریس کے پراپیگنڈے کا جواب دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ جنگ کے دوران دہلی سے دو اردو اخبار 'جنگ' اور 'انجام' جاری ہوئے جو خاصے مقبول ہوئے۔ پاکستان بننے پر یہ دونوں اخبار اور 'ڈان' کراچی منتقل ہو گئے۔

نوائے وقت

اردو اخبارات میں سے 'نوائے وقت' اور اس کے ایڈیٹر حمید نظامی نے تحریک پاکستان میں نہایت مؤثر اور سرگرم حصہ لیا۔ 'نوائے وقت' ۱۹۳۹ء میں لاہور سے پندرہ روزہ کی صورت میں جاری ہوا۔ یہ اخبار حمید نظامی اور حامد محمود نے مل کر نکالا تھا۔ ۱۹۴۲ء میں یہ سہ روزہ ہو گیا اور ۲۲ جولائی ۱۹۴۳ء کو روزنامہ بن گیا اور تحریک پاکستان کی کامیابی کے لیے کام کرنے لگا۔ 'صحافت پاکستان و ہند میر' کے مصنف کے بقول 'میدان میں کوئی ایسا اخبار موجود نہیں تھا جو کسی نہ کسی رنگ میں صوبائی وزارت سے متاثر نہ ہو۔ اسے میں 'نوائے وقت' وہ اخبار تھا جو اتحاد (یونینسٹ) پارٹی کا پورا مخالف تھا اور صوبائی اور آل انڈیا دونوں دوائر میں آل انڈیا مسلم لیگ کا توجہ

تھا۔ لیگ عوامی تحریک بن چکی تھی اور 'نوائے وقت' اس عوامی تحریک کا سب سے بڑا عکاس اور ترجمان تھا۔^(۱) مارچ ۱۹۴۶ء میں 'نوائے وقت' سے دو ہزار روپے کی ضمانت بھی طلب کی گئی جو جمع کرائی گئی۔ قیام پاکستان کے بعد ۱۹۵۱ء میں پنجاب میں میان ممتاز خان دوننانہ کی وزارت عظمیٰ کے زمانہ میں ایک سال کے لیے اس کا ڈکریشن منسوخ کر دیا گیا۔ لیکن حمید نظامی نے پہلے 'جہاد' اور پھر 'نوائے پاکستان' کی صورت میں 'نوائے وقت' کی روح برقرار رکھی۔ ایک سال کے بعد یہ پھر اصل نام (نوائے وقت) سے شائع ہونے لگا۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے نفاذ کے بعد بھی اس نے جرأً مندانہ صحافت کی روایت قائم رکھی۔

'نوائے وقت' کے ایڈیٹر حمید نظامی مرحوم ایک حوصلہ مند اور فہیم وزیرک صحافی تھے۔ انہوں نے اردو اداریہ کو مختصر، مدلل، سلس اور مؤثر بنانے میں نمایاں حصہ لیا اور اردو صحافت کے وفار کو چار چاند لگا دیے۔ حمید نظامی نے نہایت آسان زبان میں انتہائی مؤثر ادارے لکھے اور نظریہ پاکستان کی تشریح اور حفاظت کے لیے بہت کام کیا۔

قیام پاکستان سے چند ماہ قبل لاہور سے پروگریسو پیپرز لیجنڈ کے زیرِ اہتمام 'دی پاکستان ٹائمز' جاری ہوا جس نے مسلم لیگ کی بالیسیوں کی حمایت اور توضیح کی۔ اس دور میں مسلم اخبارات دو گروہوں میں منقسم تھے۔ ایک گروہ نیشنلسٹ اخبارات کا تھا، دوسرا مسلم لیگ کا حامی و موید تھا۔ مگر تمام کے تمام ہندو اخبارات قیام پاکستان کے مطالبہ کے سخت خلاف تھے اور انہوں نے نظریہ پاکستان اور مطالبہ پاکستان کا مضحکہ اڑانے اور مخالفت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

قیام پاکستان کے بعد

بٹر صغیر کی تقسیم کے نتیجے میں لاہور کے ہندو اخبارات بھارت منتقل ہو گئے۔ دہلی میں 'منشور' بند ہو گیا۔ 'جنگ' اور 'انجام' کراچی آ گئے۔ کلکتہ سے 'عصرِ جدید' بھی کراچی آ گیا۔ دہلی اور کلکتہ سے انگریزی اخبارات 'ڈان' اور 'مارننگ نیوز' بھی پاکستان میں منتقل ہو گئے۔ لاہور کا 'ڈربیون' انبالہ چلا گیا۔ سکھوں کے پنجابی اخبار بھی بھارت چلے گئے۔ قیام پاکستان کے وقت مشرق پاکستان میں نہ کوئی روزنامہ تھا، نہ کوئی اچھا ہفت روزہ۔ کراچی میں اردو صحافت نہ ہونے کے برابر تھی۔ راولپنڈی میں کوئی اخبار نہیں تھا۔ البتہ لائل پور میں 'معدت' اور 'ڈیلی بزنس رپورٹ' موجود تھے۔ حیدر آباد سے بھی کوئی روزنامہ نہیں نکلتا تھا۔ صرف لاہور صحافت کا سب سے بڑا مرکز تھا۔

یہاں بھی صرف 'سول اینڈ ملٹری کزنٹ'، 'پاکستان ٹائمز'، 'زمیندار'، 'انقلاب'، 'احسان'، 'نوائے وقت' اور 'شہباز' باقی رہ گئے۔ مگر صحافت کے میدان میں پیدا شدہ خلا بہت جلد پر ہو گیا۔ 'مارننگ نیوز' کلکتہ سے ڈھاکہ منتقل ہو گیا۔ 'الہلال' کہہنے کے زیرِ اہتمام 'پاکستان آنرور' شائع ہونے لگا۔ نکالی زبان کا اخبار 'آزاد' جو مولانا محمد اکرم خان نے کلکتہ سے نکالا تھا۔ ڈھاکہ سے شائع کرنا شروع کر دیا۔ اس کے علاوہ 'سنگد'، 'اتفاق' اور 'دھنک پاکستان' جاری ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ڈھاکہ سے ایک سہ روزہ اردو اخبار 'مشرقی پاکستان' بھی جاری ہوا۔ مگر یہ جلد بند ہو گیا اور اس کی جگہ 'ہاسبان' نکل آیا۔ کراچی سے بھی کئی نئے انگریزی اور اردو اخبار نکلے مگر زیادہ کامیابی اور اشاعت 'جنگ'، 'انجام' اور 'ڈان' نے لیے مخصوص رہی۔

امروز

لاہور میں مارچ ۱۹۴۸ء میں پروگریسو پیپرز 'اسٹڈ' کے زیرِ اہتمام ایک اچھا اردو اخبار 'امروز' شائع ہونے لگا۔ اس کمپنی کے بیشتر حصص میاں افتخار الدین کے پاس تھے۔ اس نے پالیسی بھی انہی کے ہاتھ میں تھی۔ اس اخبار کے پہلے مدیر مولانا چراغ حسن حسرت تھے۔ 'امروز' نے نہ صرف مواد کی ترتیب و نثر کے نئے طریقے اختیار کیے بلکہ پالیسی بھی نئی اختیار کی۔ اس اخبار نے ملک میں سرمایہ داری اور جاگیرداری کے خاتمے اور مردوروں، کسانوں اور مزارعین کے حق میں زیادہ مواد شائع کرنا شروع کیا۔ بین الاقوامی سیاست کے میدان میں اس اخبار نے مغربی سامراجی طاقتوں کی مخالفت اور اشتراکی بلاک کی حمایت کی پالیسی اپنائی۔ ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء کے نفاذ کے بعد حکومت نے ایک آرڈی ننس کے ذریعے 'پروگریسو پیپرز لمیٹڈ' کو اپنی تحویل میں لے لیا۔ بعد ازاں میاں افتخار الدین کے حصص بعض دوسرے لوگوں نے خرید لیے۔ ۱۹۶۴ء میں یہ ادارہ نیشنل پریس ٹرسٹ میں شامل ہو گیا اور اس کے اخبارات کی پالیسی حکومت کی حمایت قرار پائی۔

کوہستان و مشرق

'انقلاب' ۱۹۴۹ء میں بند ہو گیا۔ 'احسان' کو بھی زوال آ گیا۔ 'شہباز' کچھ عرصہ بعد پشاور منتقل ہو گیا۔ 'نوائے وقت' مؤثر اور طاقتور بنتا گیا۔ 'آغاز'، 'طاقت'، 'سفینہ'، 'مغربی پاکستان'، 'قاصد'، 'تسنیم'، 'نوائے پاکستان'، 'خاتون' اور 'ملت' جاری ہوئے۔ بعد ازاں 'آفاق' منظرِ عام پر آیا۔ ۱۹۵۳ء میں راولپنڈی سے 'کوہستان' جاری ہوا جو چند سال بعد لاہور اور ملتان سے بھی شائع ہونے لگا۔ اس اخبار نے مقبول عام صحافت

کی بنیاد ڈالی اور جلد ہی کامیاب اور مقبول اخبار بن گیا۔ اس اخبار کے ایڈیٹر نسیم حجازی تھے۔ ۱۹۶۳ء میں لاہور سے ایک اور کامیاب اخبار 'مشرق' جاری ہوا جو بعد ازاں کراچی اور پشاور سے بھی نکلنے لگا۔ مغربی پاکستان کے مختلف اضلاع سے بھی کئی اخبارات و جرائد اور ہفت روزہ رسائل جاری ہوئے۔ ایک رپورٹ کے مطابق جنوری ۱۹۵۸ء میں پاکستان سے شائع ہونے والے اخبارات و جرائد کی تعداد ۱۱۰۶ تھی۔ ان میں سے ۱۰۳ روزنامے تھے۔ ۱۲ انگریزی کے، ۷۱ اردو کے، ۳ گجراتی کے اور سات سندھی کے۔ ۲۱ روزہ اور ۳۹۶ ہفت روزہ اور ۸۸ پندرہ روزہ اخبارات تھے۔ ماہناموں کی تعداد ۴۴۴ تھی^(۱)۔ ۱۹۵۵ء میں یہی تعداد ۷۹۵ اور ۱۹۵۶ء میں ۸۸۵ تھی۔ گویا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اخبارات و جرائد کی تعداد تیزی سے بڑھتی گئی۔ بڑے اخبارات کئی مقامات سے شائع ہونے لگے اور اس طرح اخبارات کے زنجیرے قائم ہوئے۔ اخبارات اور جرائد کے صفحات بھی بڑھ گئے۔ ان کے طریق طباعت میں تبدیلی آنے سے وہ ظاہری طور پر بھی خوبصورت بن گئے۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ تمام بڑے اخبارات اور جرائد آفسٹ پر چھپنے لگے اور مصطور بن گئے۔ میک اپ میں انقلابی تبدیلیاں آئیں۔ رنگوں کا استعمال بڑھ گیا۔ خصوصی اشاعتیں مثلاً 'سندے ایڈیشن'، 'سٹی ایڈیشن'، 'بھوں کا اخبار'، 'اخبارِ فلم'، 'ٹیلی ویژن ایڈیشن' وغیرہ شائع ہونے لگے۔ خصوصی نمبروں کی تعداد بڑھ گئی۔ مختلف صنعتوں اور اداروں پر خصوصی نمبر شائع ہونے لگے جیسے 'صنعت پنکھا سازی نمبر' اور 'ہوٹل نمبر' وغیرہ۔ خبروں کے حصول کے ذرائع بہتر ہو گئے اور خبریں زیادہ چھپنے لگیں۔ فیام پاکستان کے پہلے سے اخبارات کے برعکس علمی و ادبی مواد کی جگہ عام دلچسپی کے تفریحی مواد نے لے لی۔ کارٹون شائع ہونے لگے۔ تصاویر مستقل طور پر اور زیادہ تعداد میں چھپنے لگیں۔ اخباروں کی اشاعتیں بڑھ گئیں اور ان میں مقابلہ و مسابقت شروع ہو گئی۔ اداروں اور موضوعات کے مضمون متنوع اور زیادہ ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد قومی زبانوں اردو اور ہنگلہ کے اخبارات نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ خصوصاً اردو اخبارات کی ترقی حیرت انگیز ہے۔ وہ ہندو اردو اخبارات جو تقسیم کے وقت بھارت منتقل ہو گئے تھے آج کے پاکستانی اردو اخبارات کے مقابلے میں فروتر ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ میک اپ، گٹ اپ، طباعت کے لحاظ سے اس زمانہ سے آگے نہیں بڑھے۔ پاکستان میں صحافت کی اس ترقی کا ایک تاریک پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ اخبارات نے صوری اعتبار سے تو ترقی کی ہے لیکن معنوی لحاظ سے تنزل کا شکار ہوئے ہیں۔ موجودہ صحافت مولانا ظفر علی خان اور مولانا محمد علی کے بیباکانہ اظہار خیال کی روایت برقرار نہیں رکھ سکی۔ علاوہ ازیں اب صحافت مشن نہیں رہی، کاروبار بن گئی ہے۔ جو اخبار مضبوط اقتصادی بنیاد پر قائم نہ ہو وہ زندہ

نہیں رہ سکتا اور زندہ رہنے کے لیے اشاعت میں اضافہ اور زیادہ اشتہارات کی ضرورت ہے اور یہ دونوں چیزیں حاصل کرنے کے لیے قارئین کے ہر طبقے کی دلچسپی کا سامان فراہم کرنے اور اشتہارات کے ذرائع سے خوشگوار تعلقات قائم رکھنے کی ضرورت ہے اور یہ اس بیباکانہ اظہار خیال میں مانع ہے۔ لیکن تعمیر پاکستان میں صحافت کا حصہ بھر بھی نمایاں ہے۔ پاکستان میں منظم اور مضبوط سیاسی جماعتیں نہیں تھیں۔ اس لیے رائے عامہ کی تشکیل اور تربیت اور بیشتر صورتوں میں حزب اختلاف کا رول ادا کرنے میں بھی اخبارات ہی نے حصہ لیا۔ آزادی کے بعد بھی پاکستانی صحافت پوری طرح آزاد نہ ہو سکی اور ہر حکومت طرح طرح کی پابندیوں اور حربوں کے ذریعے صحافت کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی رہی۔ ”صرف مغربی پنجاب میں پہلے سات سال کے عرصے میں اکتیس اخبارات کو مختلف مدتوں کے لیے بند کیا گیا۔ پندرہ اخبارات سے ضمانتیں طلب کی گئیں۔ ۱۹۵۲ء اور ۱۹۵۳ء میں پاکستان بھر کے پچاس اخبارات اور رسائل کو وارننگ دی گئی۔ ۱۹۵۷ء میں مرکزی حکومت نے چند سہینے کے اندر ایک اخبار بند کر دیا اور اثنائیس اخباروں سے ضمانتیں طلب کر لیں۔ کئی اخبارات کے اشتہارات بند کیے گئے۔ ”پاکستان آبزرور“ کے ایڈیٹر کو جیل میں ڈال دیا گیا بعض اخبارات کو روپے یا اشتہارات دے کر زیر اثر لایا گیا۔“ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے نفاذ کے بعد پریس پر پابندیاں اور بھی سخت ہو گئیں۔ ”ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان، اور ”ہیروگریسو پیپرز لمیٹڈ“ پر حکومت نے قبضہ کر لیا۔ ”ہلال پاکستان“ لاہور اور ”کائنات“ بہاولپور کے ایڈیٹروں کو قید کی سزا دی گئی۔ ”لوائے وقت“ کے اشتہارات بند کر دیے گئے۔ ۱۹۶۴ء میں حکومت نے ”نیشنل پریس ٹرسٹ“ کی صورت میں کئی اہم اخباروں کو بالواسطہ طور پر اپنے سانچے میں ڈھال لیا۔ تاہم اس حکومت نے صحافت کے مسائل کا جائزہ لینے کے لیے ایک پریس کمیشن قائم کیا جس کی رپورٹ کے نتیجہ میں صحافیوں کے اجرت بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ صحافیوں کی تنخواہیں بڑھیں اور حالات کار بہتر ہو گئے۔

قیام پاکستان کے بعد صحافت میں سے ادب کا عنصر بڑی حد تک خارج ہو گیا۔ خصوصاً روزانہ صحافت تو ادب سے بھر علیحدہ ہو گئی۔ مفہوم کو زیادہ سے زیادہ آسان زبان میں ادا کیا جانے لگا۔ عام خواندہ بلکہ نیم خواندہ لوگ بھی قارئین بن گئے۔ منتہائے مقصود یہ ہو گیا کہ مفہوم کو سہل بنایا جائے خواہ ایسا کرتے وقت زبان کے قواعد کی خلاف ورزی ہی کیوں نہ ہو۔ رفتہ رفتہ زبان کی گرامر کے قواعد کی رو سے صحت غیر ضروری سمجھی جانے لگی۔ صحافت کی نئی اقسام ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے بھی زبان کو سہل بنانے اور اظہار بیان میں زیادہ سے زیادہ ایجاز و اختصار کو بروئے کار لانے کی

ضرورت پیدا کر دی۔ صحافت کی انہی اقسام نے روزانہ اخبارات اور جرائد کی ظاہری ہمت کو خوبصورت بنانے پر بھی مجبور کیا۔ اس لیے کہ اخبارات صوری محاسن پیدا کیے بغیر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا مقابلہ بطریق احسن نہیں کر سکتے تھے۔ پاکستان بننے کے بعد روزنامہ 'امروز' نے ایک ہفتہ وار خصوصی اشاعت 'قسمت علمی و ادبی' پیش کرنی شروع کی تھی۔ بعد ازاں دوسرے اخبارات نے اپنی خصوصی اشاعت کو علمی و ادبی بنانے کی بجائے معلوماتی اور تفریح بخش بنایا۔ بالآخر 'امروز' کی 'قسمت علمی و ادبی' بھی 'سٹڈے امروز' میں بدل گئی۔ اگرچہ اخبارات کی خصوصی اشاعتوں سے گاہے بگاہے علمی و ادبی مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی روزانہ صحافت ہلکہ ہفت روزہ جرائد میں بھی علمی و ادبی مواد کی جگہ صحافتی مواد نے لے لی ہے۔

رسائل

۱۹۳۶ء کے بعد برصغیر پاکستان و ہند میں جو رسائل و جرائد جاری ہوئے ان میں سے علیم الدین احمد کا 'معاصر' (پٹنہ - ۱۹۳۷ء) محی الدین قادری زور اور میر محمد علی کا ہفت روزہ 'شیرازہ' (لاہور - ۱۹۳۸ء) - قاضی عبدالغفار کا 'ہماری زبان' (علی گڑھ - ۱۹۲۸ء) - سعید احمد اکبر آبادی کا 'برہان' (دہلی - ۱۹۳۹ء) - ساغر نظامی کا ماہنامہ 'ایشیا' (ممبئی - ۱۹۳۹ء) مولانا تاجور کا 'شاہکار' (لاہور - ۱۹۴۰ء) - محمد صدیق کا 'ترقی' (لکھنؤ - ۱۹۴۰ء) ہفت روزہ 'قندیل'، (لاہور - ۱۹۴۱ء) - 'ہندوستانی ادب' (حیدرآباد دکن - ۱۹۴۱ء) 'افکار' (بھوپال - ۱۹۴۲ء) - ہندو روزہ 'آجکل' (دہلی - ۱۹۴۲ء) - 'افکار' (کراچی - ۱۹۴۵ء) - 'کاروان' اور 'نرگس' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہر انے رسائل میں سے 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' وغیرہ اس دور میں بھی نمایاں رہے۔ 'کاروان' ایک سالانہ محلہ تھا جس کا ایک شمارہ مجید ملک نے اور ایک ڈاکٹر تاثیر نے مرتب کیا تھا۔ اس میں ادب کے ساتھ فنون لطیفہ پر بھی مقالات پیش کیے گئے تھے۔ 'نرگس' مجید ملک نے جاری کیا تھا۔ اس رسالے نے بھی فنون لطیفہ پر مضامین شائع کرنے میں خصوصیت حاصل کی۔ اس زمانے میں ادب میں 'ترقی پسند' تحریک زور پکڑتی گئی اور ادب برائے ادب کی بجائے، ادب برائے زندگی، کا نظریہ غالب آتا گیا۔ افسانوی ادب میں طبقاتی کشمکش، زندگی کے حقائق اور آجر و مزدور کے مسائل کا احاطہ کیا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک ادب کو حقیقی روپ میں پیش کرنے اور زندگی کی تفسیر کرنے کے علاوہ اس پر تنقید کرنے اور اس کو بہتر بنانے کی دعویدار تھی۔ برصغیر کی تقسیم تک یہ تحریک خاصی مضبوط ہو چکی تھی چنانچہ تقسیم کے فوراً بعد اس تحریک کی کوکھ سے کئی رسائل نے جنم لیا۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ ہندوستان میں 'نیا ادب'، سرکاری

مردہستی میں جاری ہوا۔ یہ رسالہ عرصہ تک ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کی کے اہمے وقف رہا۔ پاکستان میں 'سویرا'، 'لبا دہر' اور 'نقوش' مسطر عام پر آئے اور 'ادب لطیف' نے بھی ترقی پسندی کا جامہ سربا با اوڑھ لیا۔ 'سویرا' کا لمبچہ خالصاً نلخ تھا۔ اس کی ہشتابی پر جلی حروف میں یہ فقرہ 'رج رہتا تھا'۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کا ترجمان۔ اس کے فلمکروں میں فیض احمد فیض، احمد ندیم فاسمی، عادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، علی سردار جعفری، سجاد ظہیر، احمد راہی، ساحر احمدیانوی، اور نذیر چوہدری قابل ذکر ہیں۔ اس کے مرئیین میں احمد ندیم فاسمی، ساحر اندیمیانوی، عبدالمجید بھٹی، نذیر چوہدری اور احمد راہی شامل تھے۔ بعد میں اس کی ادارت حنیہ رامی کے سر برد ہوئی اور ان کے بعد ریاض احمد سلم الرحمن نے اس کی ادارت کے فرائض انجام دے۔ 'نیا دور' کراچی سے ممتاز شیریں کی ادارت میں شائع ہوا۔ ابتدا میں یہ رسالہ ترقی پسندوں کے خلاف تھا۔ اس کے سوتھے اور بانجویں شمارے میں محمد ساہن نے 'پاکستانی ادب' کا بصرہ بیس کرتے ہوئے لکھا، "پاکستان کی نئے سرے سے تعمیر ہو رہی ہے، اس کے ساتھ ساتھ ہمیں ایک نئے ادب کی داغ بیل ڈالنی ہے۔۔۔۔ ہمارے ادب میں ریاست سے وفاداری ہمیشہ ملحوظ خاطر رہنی چاہیے۔۔۔۔ ہمارے ادب میں مذہبی ضرورت کی آمیزش ہو جیسے ملٹن کی "فروس گیم گشتہ" میں تھی یا گوئٹے کے فاؤنٹ میں۔ ہمارے ادب میں پاکستان کے مختلف علاقوں کے کلچر کی عکاسی ہو جیسے والٹر سکٹ، ہارڈی اور آرنلڈ نیٹ نے کی۔۔۔۔ ہمارے ادب کو روسی انسٹراکٹ سے نفرت کرنی چاہیے"۔ لیکن جلد ہی اس رسالے نے میانہ روی اختیار کر لی۔ ایک طرف تو اس نے زندگی کی نئی قدروں، نئی سماجی زندگی کے نئے تقاضوں کی ترجمانی کی، لیکن ساتھ ساتھ اپنے ثقافتی ورثے اور قدیم اقدار کی حفاظت پر زور دیا۔

'نقوش' احمد ندیم فاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں جاری ہوا۔ یہ بھی ترقی پسند تحریک کا علمبردار تھا اور اس میں ادبی مواد کے ساتھ ساتھ نیم سیاسی مواد بھی دیا جاتا تھا۔ بعد ازاں اس کی ادارت محمد طفیل نے سنبھال لی اور یہ خالص ادبی رسالہ بن گیا اور اس نے خاص نمبروں کے تجربے کر کے شہرت حاصل کی۔ اس کے مخصوص نمبر، طنز و مزاح نمبر، افسانہ نمبر، مکاتیب نمبر، لاہور نمبر اور دہ سالہ نمبر وغیرہ۔ اس قیمت ادبی و علمی دستاویزات ہیں۔ اس قسم کا ایک تجربہ مولانا صلاح الدین احمد اور ڈاکٹر وزیر آغا نے کیا۔ انہوں نے 'ادبی دنیا' کے تین سو صفحات کے ضخیم مجلہ نمبر ایک ایک روپے میں پیش کر کے ادب کی گرائیڈ خدمت انجام دی۔

بڑے صغیر کی تقسیم کے بعد ہندوستان میں بھی نئے متعدد رسائل جاری ہوئے اور پاکستان میں بھی۔ رسالہ 'آجکل' (دہلی) جو ۱۹۴۲ء میں جوس ملج آبادی کی ادارت

میں جاری ہوا تھا ، تقسیم کے بعد اس نے زیادہ تر ادبی رنگ اختیار کر لیا ۔ مولانا عبدالمجید دریا باہی کا ہفتہ وار 'صدق جدید' بلند پایہ علمی ، ادبی اور مذہبی سواد پیش کرتا رہا ۔ ۱۹۵۴ء میں حیدرآباد دکن سے ماہنامہ 'صبا' ، جاری ہوا ۔ یہ ادبی رسالہ تھا جس کا رجحان دائیں بازو کی طرف تھا ۔ اس کے لکھنے والوں میں زیادہ ادیب ترقی پسند تھے ۔ رامپور سے 'زندگی' جاری ہوا ۔ یہ جماعت اسلامی (ہند) کا ترجمان ہے جو ادبی ہماڈ پر کام کر رہا ہے ۔ جماعت اسلامی کے پرانے کارکن سید احمد عروج قادری اس کے مدیر ہیں ۔ لکھنؤ سے ۱۹۵۴ء میں 'فروغ اردو' کا اجرا ہوا ۔ یہ ایک خالص ادبی رسالہ ہے اور اس نے ہمیشہ معیاری ادب پیش کیا ۔ علی گڑھ سے ۱۹۵۷ء میں آل احمد سرور کی ادارت میں ہفت روزہ 'ہزاری زبان' جاری ہوا ۔ یہ اصل میں انجمن ترقی اردو ہند کا خبر نامہ ہے جس میں مضامین کم اور انجمن کی سرگرمیوں کی خبریں زیادہ شائع ہوتی ہیں ۔ 'اردو ادب' بھی علی گڑھ ہی سے پروفیسر آل احمد سرور کی ادارت میں ۱۹۵۰ء میں جاری ہوا ۔ یہ انجمن ترقی اردو کا علمی و ادبی مجلہ ہے ۔ جس میں زبان و ادب سے متعلق معلوماتی اور تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں ۔ دہلی سے ۱۹۶۰ء میں 'اردوئے معلیٰ' جاری ہوا ۔ یہ ایک خالص علمی و ادبی رسالہ ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے انتقال کے بعد پٹنہ سے ہفتہ وار 'الکلام' اشاعت پذیر ہوا لیکن جلد ہی بند ہو گیا ۔ باوجودیکہ ہندوستان میں اردو زبان کسمپرسی کی حالت میں رہی اور ہندی قومی زبان قرار پائی ، کچھ اردو رسائل اردو زبان و ادب کی ٹھوس خدمت انجام دیتے رہے ۔

پاکستان میں

ہندوستان کے برعکس پاکستان میں شائع ہونے والے اردو رسائل و جرائد کی تعداد کہیں زیادہ ہے ۔ تقسیم کے فوراً بعد زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح 'صحافت' میں بھی خلا پیدا ہوا مگر جلد ہی یہ خلا پر ہونا شروع ہو گیا ۔ ایک جائزہ کے مطابق ۱۹۵۶ء میں ۳۱۵ ہفت روزہ ، ۶۹ پندرہ روزہ اور ۳۴۲ ماہنامہ رسائل و جرائد تھے اور سولہ ماہی مجلے ۔ ان میں سے اردو رسائل کی تعداد یہ تھی ، ہفت روزہ ۱۴۳ ، پندرہ روزہ ۳۲ ، ماہنامے ۲۶۲ اور سہ ماہی ۷ ۔ مگر ۱۹۵۸ء میں اردو رسائل کی تعداد بڑھ کر یہ ہو گئی ، ہفت روزہ ۲۳۳ ، پندرہ روزہ ۳۹ ، ماہنامے ۳۱۵ ، اور سہ ماہی ۱۲^(۱) ۔ ان میں علمی و ادبی ، سیاسی ، قلمی ، پیشہ ورانہ غرض ہر طرح کے رسائل و جرائد شامل تھے ۔ فلمی ہفت روزہ ، پندرہ روزہ اور ماہنامہ جرائد صرف فلمی زندگی اور اس سے متعلق

Nizami, Majid, The Press in Pakistan, University of the Punjab, Lahore 1958, (۱)

معاملات کے لیے وقف ہیں۔ سیاسی یا نیم سیاسی ہفت روزہ رسائی میں سے آغا شورش خانمیری کا 'جٹان' (لاہور ۱۹۸۹ء) اور مجید لاہوری کا 'نیکدان' (کراچی) بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ 'جٹان' میں سیاسی معاملات و شخصیتوں پر مصرعہ و تنہد کے علاوہ ادبی، علمی نظمیں شائع ہوتی رہیں اور آغا شورش خانمیری نے مولانا ظفر علی خان کے بعد ہنگامی سیاسی شاعری کی روایت کو زندہ رکھا۔ مجید لاہوری کا 'نیکدان' سیاسی مزاحیہ اور طنزیہ پرچہ تھا جس میں مجید لاہوری کے مزاحیہ نظمیں بڑے اہتمام سے چھپتی تھیں۔ ہفت روزہ 'نزدیل' یکے از مطبوعات 'نوائے وقت' ادبی و معاشرتی رسالہ ہے جس میں علمی، ادبی اور معاشرتی مسائل پر مضامین شائع ہوتے ہیں۔ ہفت روزہ 'لاہور' نیم سیاسی و ادبی و علمی پرچہ ہے جو ناقد زیروی کی ادارت میں نکلتا ہے۔ ہفت روزہ 'لیل و نوار' (۱۹۵۵ء) پروگریسو پیپر نیٹڈ کے سلسلہ مطبوعات کی ایک کڑی کے طور پر سید سبط حسن کی مطبوعات کی طرح بائیں جانب تھا۔ یہ رسالہ طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی بلند پایہ تھا اور اس نے 'نئے معاشری مندرجات' کے باعث بڑی مقبولیت حاصل کی۔ اس میں اکھنڈ والوں میں ترقی پسند ادیب و شاعر بھی شامل تھے۔ بعد ازاں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم بھی اس کے ایڈیٹر رہے۔ میاں محمد شفیع (م۔ن) اور ممتاز احمد خان کی ادارت میں شائع ہونے والا ہفت روزہ 'اقدام' بھی کچھ عرصہ خاصا مقبول رہا۔ اس میں سیاسی مضامین و تبصرے زیادہ چھپتے تھے۔ نئے علمی و ادبی ماہناموں میں 'ماہ نو' قابل ذکر ہے۔ یہ رسالہ سرکاری سرپرستی میں مارچ ۱۹۴۸ء میں کراچی سے جاری ہوا اور اس نے ابتدا ہی سے اعلیٰ کتابت و طباعت اور بلند پایہ مندرجات میں نام پیدا کر لیا۔ یہ رسالہ کسی مکتب فکر سے منسلک ہونے کی بجائے پاکستان کا نرجان ہے اور اس میں پاکستان کے تمام علاقائی امور، ادب، زبان، ثقافت، فنون، تاریخ، جغرافیہ، معاشرت پر مواد شائع ہونے کے علاوہ پاکستانی ادب، پاکستان کی قومی شخصیتوں، تحریک پاکستان اور دوسرے قومی مسائل کے بارے میں بھی مفید مضامین و مقالات چھپتی ہیں۔ حصہ نظم میں بھی پاکستان، قومی ایام اور قومی شخصیتوں پر بہت کچھ چھپتا ہے۔ چونکہ اس رسالے کو سرکاری سرپرستی حاصل ہے اس لیے نہ صرف یہ اعلیٰ کاغذ پر بڑے اہتمام سے چھپتا ہے بلکہ اس میں لکھنے والوں کو معقول معاوضہ بھی ملتا ہے۔ اس لیے اس میں تمام نامور ادیبوں، شاعروں، محقق اور اہل علم کی نگارشات شائع ہوتی ہیں۔ یہ قومی ایام پر مثلاً یوم آزادی یا یوم قائد اعظم اور یوم اقبال پر خاص نمبر بھی شائع کرتا ہے۔ اس کے پہلے ایڈیٹر سید وقار عظیم تھے۔ بعد ازاں رفیق خاور طویل عرصے تک اس کے ایڈیٹر رہے۔

'اقبالیات' کے لیے مخصوص رسالوں میں 'اقبال' (لاہور ۱۹۵۲ء)، 'اقبال ریویو'

(کراچی ۱۹۶۰ء) وغیرہ شامل ہیں۔ 'اقبال' بزم اقبال لاہور نے جاری کیا۔ یہ ایک ماہی رسالہ ہے۔ اس کا ایک شمارہ اردو میں اور دوسرا انگریزی میں شائع ہوتا ہے۔ اس کے پہلے مدیر میں محمد شریف تھے۔ بھر محمد سعید شبخ نے یہ فرائض سنبھال لیے۔ اس رسالے کے اجراء کا مقصد اقبال کے انکار اور علوم و فنون کے ان شعبہ حات کا تنقیدی مطالعہ ہے جس سے انہیں دلچسپی تھی مثلاً اسلامیات، فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، مذہب، ادب اور فن وغیرہ۔ 'اقبال ریویو'، 'اقبال اکادمی' کراچی نے جنوری ۱۹۶۰ء میں یہ ماہی کی صورت میں جاری کیا۔ اس کا ایک شمارہ اردو میں اور ایک انگریزی میں شائع ہوتا۔ اپریل ۱۹۶۵ء تک اس کی ادارت ڈاکٹر محمد رفیع الدین کے سپرد رہی بعد ازاں منبر احمد ڈار اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اس رسالے میں ایسے مقالات جھٹتے ہیں جو اقبال کی شاعری، زندگی اور حکمت کے مطالعہ پر مشتمل ہوں یا ان علوم و فنون پر ہوں جن سے اقبال کو دلچسپی تھی۔

دوسرے ماہی رسالوں میں سے 'صحفہ'، 'فنون'، 'سپ' اور 'اوراق' قابل ذکر ہیں۔ 'صحیفہ' محاسن برقی ادب لاہور کا مجلہ ہے جو ۱۹۵۷ء میں سید عابد علی عابد کی ادارت اور ایہام میں جاری ہوا۔ یہ رسالہ مجلس کے مقاصد کے تحت ادب کی ترقی کے لیے وقف ہے اور اس میں مختلف اصناف ادب پر تحقیقی مقالات کے علاوہ مجلس کی کاروائی کی تفصیلات اور کتابوں پر تبصرے شائع ہوتے ہیں۔ یہ رسالہ ٹائپ میں چھپتا رہے۔ ماہی 'سپ' ۱۹۶۴ء میں کراچی سے حلقہ فکر نو کے زیر ایہام نسیم درانی کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔ اس میں افسانے، ڈرامے، تنقیدی مقالات، طنز و مزاح، نظم، غزل وغیرہ مستقل عنوانات کے تحت ادبی نگارشات شائع ہوتی ہیں۔ 'فنون' اور 'سپ' دونوں دونوں کے ہر شمارہ کی ضخامت ڈھائی تین سو صفحات ہوتی ہے۔ 'ادبی دنیا' بھی بھرائی دور سے گزر کر یہ ماہی بن گیا۔ دوسرے علمی و ادبی رسائل و جرائد میں سے مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں :

اردو

یہ رسالہ ۱۹۴۹ء میں کراچی سے مولوی عبدالحق کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس کا مقصد اردو زبان کی خدمت اور ترویج و اشاعت ہے۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ٹھاکہ سے 'خاور' جاری کیا جس نے اپنے بلند پایہ مندرجات کی وجہ سے شہرت حاصل کی۔ کراچی سے ۱۹۵۱ء میں الطاف بریلوی نے 'العلم' جاری کیا۔ اس میں علمی مقالات شائع ہوئے تھے۔ حافظ محمد اسلم نے لاہور سے 'عالمگیر' جاری کیا۔ ۱۹۵۷ء سے قدسیہ بانو نے لاہور سے 'داسان گو' جاری کیا۔ یہ رسالہ اپنے خوبصورت سر ورق

اور دلچسپ مندرجات کی وجہ سے بہت مشہور اور کامیاب ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں مولانا حامد علی خان نے لاہور سے 'انحرا' جاری کیا۔ مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی و تمدنی مسائل و مساحت پر مواد پیش کرنے میں 'ثقافت'، 'فاران' اور 'فکر و نظر' وغیرہ نے نمایاں حصہ لیا۔ ۱۹۵۲ء میں لاہور سے ڈاکٹر حلیفہ عبدالکریم کی ادارت میں جاری ہوا۔ 'فاران' کراچی سے ماہر النادری کی ادارت میں، منظر عام پر آیا۔ 'فکر و نظر' بھی کراچی ہی سے ڈاکٹر فضل الرحمن کی ادارت میں جاری ہوا۔ 'فکر و نظر' کے بعض مندرجات میں ظاہر کردہ افکار متنازعہ فیہ حسرت اختیار کرنے رہے۔

لپا اضافہ

مقام پاکستان کے بعد اردو صحافت میں ایک اور لپا تجربہ یا اضافہ ڈائجسٹ قسم کے رسالے ہیں۔ اس تجربے کا آغاز ۱۹۶۶ء میں 'اردو ڈائجسٹ' کی صورت میں ہوا۔ یہ رسالہ الطاف حسین ریسی، ڈاکٹر اعجاز حسین اور ظفر اللہ خان کی ادارت میں جاری ہوا اور اس نے انگریزی جریڈ ریڈرز ڈائجسٹ کی طرح برصغیر میں سواد پیش کرنا شروع کیا۔ اس میں مذہب، جنگ، نفسیات، سائنس، شکاریات، طب و صحت، سرائرسائی وغیرہ عنوانات نے تحت متنوع اور دلچسپ مواد پیش کر کے ہر طبقے اور ہر عمر کے قارئین کی دلچسپی کا سامان فراہم دیا گیا۔ اس کے عام شمارے کی ضخامت ڈیڑھ یونے دو سو صفحات اور خصوصی شمارے کی ضخامت عام سے دکنی ہوتی ہے۔ مندرجات کی رنگا رنگی اور دلچسپی کے باعث یہ رسالہ خاصا مقبول ہوا اور اس کی اشاعت ذی روزناموں کی اشاعت سے بھی زیادہ ہو گئی۔ بعد ازاں 'سیارہ ڈائجسٹ' اور بہت سے دوسرے رسائل مثلاً 'کائنات ڈائجسٹ'، 'عالمی ڈائجسٹ'، 'جرس ڈائجسٹ'، 'وین ڈائجسٹ'، 'بچوں کا ڈائجسٹ' وغیرہ بھی منظر عام پر آ گئے اور اس طرح ماہانہ ڈائجسٹ رسالوں نے اردو صحافت میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ یہ رسالے علمی و ادبی کم مگر معلوماتی اور تفریح بخش زیادہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ مقبول ہیں۔

ساتواں باب

سفر نامے

اگرچہ انیسویں صدی میں کم اور بیسویں صدی میں بہت سے سفر نامے لکھے گئے مگر ہمارے موضوع میں صرف وہی سفر نامے شامل ہوں گے جن کی کوئی نمایاں ادبی اہمیت ہے، کیونکہ بہت سے سفر نامے ایسے بھی ہیں جن میں کوئی خاص قابل ذکر بات نہیں۔ ان سفر ناموں کے لکھنے والے معمولی شخصیتوں کے مالک ہیں اور وہ زمان و مکان یا افراد اور معاشرہ کی خصوصیتوں پر تبصرہ کرنے کے قابل نہیں ہوتے۔ وہ محض عام قسم کی معلومات دینے پر اکتفا کرتے ہیں جو آج کل کے قاری کو اخباروں اور کتابوں کے ذریعے معلوم ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ ایسے سفر ناموں کا ذکر چنداں ضروری نہیں ہے۔ البتہ جو چند اچھے سفر نامے اس عرصے میں لکھے گئے ہیں وہ ہمارے موضوع کی حدود میں ضرور آتے ہیں مگر چونکہ اس دور میں لکھے جانے والے سفر ناموں کی تعداد بہت زیادہ ہے، اس لیے ممکن ہے کہ اس جائزہ میں کسی اہم سفر نامہ کا ذکر رہ جائے۔ امید ہے اس کوتاہی کے لیے ہمیں معذور سمجھا جائے گا۔ مگر ہم اس سفر نامے سے مختصراً بحث ضرور کریں گے جس کی افادیت، ادبی حیثیت یا معنویت قابل ذکر ہے۔ اس بات کا خیال ضرور رکھا جائے کہ سفر نامہ مشاہدات کے ذکر پر ہی محدود نہیں رہتا۔ اس میں مسافر یا سیاح کی اپنی شخصیت کی جھلکیاں ضرور نظر آنی چاہئیں۔ خواہ اس کی شخصیت کا پورا پرتو اس میں دکھائی نہ دے۔ چنانچہ ایک اچھا سفر نامہ ایک قسم کی ذاتی دستاویز بھی ہوتی ہے۔ اس کا مقصد معلومات کی صحت نہیں ہوتی جتنی لکھنے والے کی مبصرانہ انداز بیان کی۔

انیسویں صدی کے چند سفر نامے

انیسویں صدی میں لکھے جانے والے سفر ناموں میں چند اہم سفر نامے مندرجہ ذیل

ہیں :

- ۱۔ 'عجائباتِ فرنگ' از یوسف خان کمبل پوش (لکھنؤ ۱۸۴۷ء)۔
- ۲۔ 'سفر نامہ' مہاراج، مطبوعہ مطبع مہاراجہ ہلکر (اندور ۱۸۵۲ء)۔
- ۳۔ 'سفیرِ اودھ' از مولوی محمد مسیح الدین خان بہادر۔

ان کے علاوہ اور بھی چند ایک سفر نامے اس دور میں لکھے گئے ہیں اور کچھ انگریزی، عربی، فارسی، ترکی اور جرمنی وغیرہ سے اردو میں ترجمہ بھی کیے گئے۔ مثلاً 'سٹونی نادر'، یہ ثواب اعظم والٹی ارکاٹ کا منظوم سفر نامہ ہے۔ 'سفر نامہ امین' انگریزی سے ترجمہ ہے۔

اردو کے ابتدائی دور کے جن سفر ناموں کی فہرست اوپر دی گئی ہے اس میں اگرچہ اور بھی بہت سے ناموں کا اضافہ ہو سکتا ہے، لیکن اس مختصر سے مقالے میں ان تمام کا تفصیلاً ذکر کرنا یا ان کی پوری فہرست درج کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ اس کے لیے ہم معذرت پیش کر چکے ہیں۔

عجائباتِ فرنگ

یہ یوسف خان کمبل پوش کی تصنیف ہے۔ موصوف چونکہ صاحب استطاعت شخص بھی تھے اور سانہ ساتھ ذوقِ سیاحت کے بھی مالک، چنانچہ یہی دونوں بانیں ان کے مالکِ غیر کے سفر کا باعث نہیں۔ آپ نے جب سے پہلے ہندوستان کا سفر کیا، اس کے بعد انگلستان اور یورپ کے مختلف ممالک کا اور آخر میں مصر کا رخ کیا۔ اپنے تمام سفروں کے مکمل حالات و کوائف کو موصوف نے 'عجائباتِ فرنگ' میں قلمبند کیا ہے۔

زمانی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ہم 'عجائباتِ فرنگ' کو اردو کا پہلا سفر نامہ قرار نہیں دے سکتے، کیونکہ اس سفر نامے سے پہلے بی بی امین اس قسم کی چند کتابیں ملتی ہیں۔ مثلاً 'سوانحِ احمدی' وغیرہ۔ 'سوانحِ احمدی' سید احمد شہید بریلوی کے سفرِ حج سے متعلق ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں ہم 'سوانحِ احمدی' کو سفر نامہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ کتاب ان تمام شرائط کو پوری نہیں کرتی جو ایک مکمل سفر نامہ کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ بلکہ اگر 'سوانحِ احمدی' کو سفر نامہ کی بجائے سیرت کہا جائے تو یہ کچھ بے جا نہ ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ کتاب خود سفر کرنے والے کی اپنی تصنیف نہیں ہے۔ اس لیے اگر یوسف خان کمبل پوش کے 'عجائباتِ فرنگ' کو اردو کا پہلا مکمل سفر نامہ کہا بھی جائے تو شاید غلط نہ ہوگا، کیونکہ فی اعتبار سے بھی یہ سفر نامہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سفر نامہ کی پہلی اور بنیادی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے سفر کے تمام حالات تاریخی ترتیب سے لکھے ہیں۔ موصوف یا تو ہر روز کے واقعات اور مشاہدات کو ہر روز قلمبند کر دیتے تھے یا ہر دو چار روز کی سرگذشت کو اکٹھا ایک ہی دن لکھ دیتے تھے۔ لیکن مصنف نے

ہر جگہ وقت اور تاریخ کا خاص خیال رکھا ہے۔ یوسف خان جب مختلف ممالک کی سر کر کے واپس واپس آئے تو انہوں نے اپنے مختلف ممالک کے سفروں کی سرگزشت کو ۱۸۳۷ء میں دہلی سے 'عجائباتِ فرنگ' کے نام سے شائع کروایا۔

سفر نامہ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے اپنے مذہب اور اپنے مشاغل یعنی شراب نوشی وغیرہ کا، نیز دورانِ سفر کے مصائب اور انگریزوں وغیرہ کی مدد اور حسن سلوک کا بیان صاف گوئی سے کیا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ مختلف ممالک کے حسن و جمال اور حسن عورتوں سے اپنی محبت وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ دراصل اس سفر نامہ کی سب سے نمایاں خوبی یا خصوصیت یہ ہے کہ یہ سفر مصنف نے کسی قسم کے تعلیمی یا تجارتی مقصد کے پیش نظر نہیں کیا تھا۔ امام نعاذوں نے اس سفر نامہ کی اس خوبی کا ذکر کیا ہے مثلاً حامد حسن قادری اپنی کتاب 'داستانِ ادبِ اردو' میں اس طرح ذکر کرتے ہیں :

”یہ اردو کا سب سے پہلا سفر نامہ ہے اور بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک سیاح کا سفر نامہ ہے جس کی کوئی ملکی، قومی یا تعلیمی عرض نہ تھی“ (۱)۔

جہاں تک 'عجائباتِ فرنگ' کی زبان کا تعلق ہے اس کی زبان قدیم ہے جس میں قافیہ بھائی بھی ہے اور مجمع عبارت بھی۔ مختصراً یہ کہ یوسف خان دہلی میں اس کا یہ سفر نامہ اردو کے ابتدائی سفر ناموں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

سفرِ اودھ

'عجائباتِ فرنگ' کے بعد ابتدائی دور کا دوسرا قابل ذکر سفر نامہ مولوی مسیح الدین کا 'سفرِ اودھ' ہے۔ لیکن یہ 'عجائباتِ فرنگ' سے مختلف ہے، نہ کہ 'عجائباتِ فرنگ' کے مصنف نے غیر ممالک کا جو سفر کیا تھا وہ محض دوقسم کی تسکین کی خاطر کیا تھا، لیکن 'سفرِ اودھ' کے مصنف نے جو سفر کیا تھا اس کی نوعیت مختلف تھی۔ نواب واحد علی شاہ نے حکومتِ اودھ سے معزولی کے بعد رکارڈ انگلستان میں داد رسی کے لیے اپنی والدہ، بھائی اور اپنے ولی عہد کو روانہ کیا تھا اور مولوی محمد مسیح الدین کو بھی اس سفر میں ان لوگوں کے ہمراہ۔ مولوی محمد مسیح الدین نے انگلستان میں کوئی سات برس قیام کیا اور پھر واپس آئے۔

’سفیرِ اودھ‘ میں موصوف نے اپنے انہی سات سالوں کی جو انہوں نے انگلستان میں بسر کیے تھے سرگذشت کو پیش کیا ہے۔

’گرچہ ’سفیرِ اودھ‘ کا شمار بھی ابتدائی دور کے اہم سفرناموں میں ہوتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر اسے ’عجائباتِ فرنگ‘ کے مقابلے میں رکھ کر دونوں کا موازنہ کریں تو یہ معلوم ہوگا کہ ’سفیرِ اودھ‘ فنی اعتبار سے ’عجائباتِ فرنگ‘ کی نسبت کم تر درجہ کا سفر نامہ ہے بلکہ ’سفیرِ اودھ‘ کو سفر نامہ کی بجائے سوانح کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اس سفر نامہ کا اہلادی حسہ مندرجے واقعات و مشاہدات کی بجائے مصنف کے خاندانی کوائف اور سوانح پر مشتمل ہے جن کا بغلق واقعات سفر سے سے نہیں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ چونکہ مصنف نے اپنے سات سالہ قیامِ انگلستان کے حالات و واقعات بھی سفر نامہ میں پیش کیے ہیں اس لیے ’سفیرِ اودھ‘ کو بطور ایک سفر نامہ کے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس سفر نامہ میں مصنف نے دورانِ سفر کے تمام حالات و واقعات، دربارِ انگلستان میں پیش آنے والے معاملات، ملکہِ برطانیہ کی ہمدردی اور خاطر داری وغیرہ کا ذکر تفصیلاً کیا ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ’سفیرِ اودھ‘ میں اس دور کے اودھ کی نہایت سخت اور بے باک تنقید بھی موجود ہے۔ ان باتوں کے پیشِ نظر ’سفیرِ اودھ‘ بھی ابتدائی دور کے سفر ناموں میں قدر و منزلت رکھتا ہے اور اسی لیے اس میں سوانحی عنصر زیادہ ہونے کے باوجود ہم اسے اہم سفر ناموں میں شمار کر سکتے ہیں۔ زبان اس کی بھی ’عجائباتِ فرنگ‘ کی طرح قدیم ہے۔

اس ابتدائی دور میں اور بھی کچھ سفرنامے لکھے گئے ہیں جن کا بغلق حج سے ہے، لہذا ایسے تمام سفرناموں کا ذکر ’حج کے سفرنامے‘ کے عنوان کے تحت ایک جگہ کیا جائے گا۔

ایسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے سفرنامے

تاریخِ ادب میں یہ دور اپنی گونا گوں خصوصیات کی بدولت بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اردو ادب سماجی حالات سے متاثر ہوا اور مغربی خیالات سے دو چار ہوا ہے۔ مغربی اثرات کی بنا پر ہر صنفِ ادب نے فنی اعتبار سے بڑی ترقی کی۔ چنانچہ اس دور میں جہاں اور بہت سی اصنافِ ادب نے ترقی کی، وہاں سفرنامے بھی کثیر تعداد میں لکھے گئے۔ اتنی کثیر تعداد میں سفرناموں کے لکھے جانے کے کئی اسباب ہیں جن کا ذکر ہم

مقالات کے آغاز میں کر چکے ہیں۔ اس دور کے چند اہم سفرنامے مندرجہ ذیل ہیں :

- ۱۔ 'مسافرانِ لندن' از سرسید احمد خان ۲۔ 'سفرنامہ روم و شام' از مولانا شبلی نعمانی
- ۳۔ 'کالا پانی' از محمد جعفر نہانگیری ۴۔ 'سیرِ ایران' از مولانا محمد حسین آزاد

مسافرانِ لندن

'مسافرانِ لندن' سرسید احمد خان کے ۱۸۶۹ء کے سفرِ انگلستان سے متعلق ہے۔ یہ سفر سرسید احمد خان نے ۱۸۶۹ء میں اپنے دونوں بیٹوں سید حامد، سید محمود، مرزا خداداد بیگ اور اپنے ایک قدیمی خدمت کار کے ہمراہ کیا تھا۔ اسی لیے اس سفرنامہ کا نام 'مسافرانِ لندن' رکھا گیا۔ سرسید احمد خان نے یہ سفر ذوقِ سیاحت کی بنا پر نہیں کیا تھا بلکہ ان کے سامنے کچھ اور مقاصد تھے، جن کا ذکر اس سفرنامہ کے مرتب محمد اسماعیل پانی پتی نے اپنے دیباچے میں تفصیل سے کیا ہے۔ دراصل سرسید احمد خان کی یہ دلی خواہش تھی کہ مسلمان رومِ انگریزی تعلیم کی جانب توجہ کرے اور انگریزی تعلیم حاصل کر کے برقی کے مبدان میں ہندوؤں سے آگے بڑھے، اسی بناء پر سرسید علی گڑھ میں ایک ایسی درس گاہ قائم کرنا چاہتے تھے کہ جس کے فروع التحصیل مسلمان ننگ نظری کو چھوڑ کر انگریزی تعلیم حاصل کریں اور انگریزی حکومت کے زیرِ سایہ ہندوستان میں باعزت اور باوقار زندگی بسر کرنے کے لیے وہ انگریزوں سے نفرت کی بجائے مؤدت کا طریقہ اختیار کریں اور الگ رہنے کی پالیسی کو ترک کر دیں، نیز انگریزی معاشرت کی اچھی باتوں کی تقلید کریں۔

سرسید احمد خان مغربی تعلیم سے اس قدر متاثر تھے کہ وہ چاہتے تھے کہ اگر ان کو موقع ملے تو وہ خود یورپ جا کر وہاں کی ترقی کا حال اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور وہاں کی ترقی کے واقعات کو اپنی قوم کے سامنے بیان کر کے آگے بڑھنے کی طرف مائل کریں۔ اس کے علاوہ ولیم میور نے آنحضرتؐ کے متعلق جو کتاب 'لائف آف محمد' لکھی تھی جس سے مسلمانوں کو دکھ ہوا تھا، سرسید^(۱) ولیم میور کی اس کتاب کا بھی مدلل اور تسلی بخش تحقیقی جواب دینا چاہتے تھے، لیکن اس سلسلے میں ان کو جن مستند کتابوں کی ضرورت تھی وہ ہندوستان میں نایاب نہیں، اس لیے سرسید چاہتے تھے کہ انگلستان جا کر وہاں کی لائبریریوں سے استفادہ کریں۔ چنانچہ سرسید کی دعا خدا نے سن لی اور آخر کار ۱۸۶۹ء میں جب ان کے بیٹے سید محمود سرکاری وظیفے پر انگلستان جا رہے تھے تو وہ بھی ان کے ہمراہ چل پڑے۔ جب سرسید احمد خان انگلستان پہنچے اور وہاں کی ترقی وغیرہ کو دیکھا

(۱) محمد اسماعیل پانی پتی، دیباچہ مسافرانِ لندن، ص ۵، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔

ان کے دل میں یہ احساس پیدا ہوا کہ خطوط اور مضامین وغیرہ کی صورت میں انگلستان اور ہندوستان کی حالت میں زمین و آسمان کا جو فرق ہے اس سے انہی قوم کو آگاہ کریں۔ اس خیال کے تحت سرسید احمد خاں نے لندن سے مضامین اور خطوط کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں وہاں کی ترقی، ہندوستان کی بد حالی، وہاں کے لوگوں کے ساتھ ہندوستانیوں کے موازنہ وغیرہ پر مختلف عنوانات کے تحت مضامین اور خطوط لکھے۔ مثلاً - چند عنوانات ملاحظہ کیجیے: 'ہندوستانی یورپین تہذیب کا خیال بوی نہیں کر سکتے' (۱)، 'ساری خوریان یورپ میں جمع ہو گئی ہیں' (۲)، 'یورپین اور ہندوستانی خوانین کا مقابلہ' (۳)، 'انگریز اور ہندوستانی مہدوں کا موازنہ' (۴) وغیرہ۔

لیکن قوم نے اپنی ہستی اور بد حالی کی دامن کو سننا گوارا نہ کیا اور سرسید احمد خاں کو یہ سلسلہ مجبوراً بند کرنا پڑا، تاہم سرسید ہی بھی وقتاً فوقتاً مضامین اور خطوط وغیرہ لکھتے رہے۔ مثلاً 'عذر از طرف گناہگار سید احمد' اور 'عرضہ شب سید احمد بخدمت اہل وطن' وغیرہ لکھے۔ ان تحریروں کے بعد یہ سلسلہ بالکل بند ہو گیا۔ 'مسافران لندن' کا مسودہ سرسید خاں نے لندن ہی میں مرتب کر لیا اور وطن واپس آنے کے بعد رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے اجراء کے بعد اس رسالے میں شائع کیا۔ لیکن حریت کی بات ہے کہ مدت دراز تک کسی شخص کو اس قیمتی اور نادر دستہ ویز کہ شائع کرنے کا خیال نہ آیا، حتیٰ کہ آخر کار مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۰ء میں اس کو شائع کیا، جس پر محمد اسماعیل بانی پتی نے ایک جامع مقدمہ بھی لکھا اور شروع میں مضامین کی فہرست مرتب کی اور اس مسودے میں سرسید کے مزید کچھ خطوط کو ضمیموں کی صورت میں درج کیا ہے اور سب سے آخر میں پروفیسر گارسان دناسی کا وہ اردو خط بھی اس سفرنامے میں درج کیا ہے جو انہوں نے لندن میں سرسید کو لکھا تھا۔

اگرچہ سرسید احمد خاں نے نہ تو باقاعدہ سفر نامہ لکھا ہے اور نہ ہی ان کا مقصد سفرنامہ لکھنا تھا، بلکہ موصوف اپنے مشاہدات و تاثرات وغیرہ کو مضامین اور خطوط کی صورت میں وقتاً فوقتاً لکھتے رہے لیکن یہ مضامین اور خطوط ایسے ہیں جن کو ایک مکمل سفرنامہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان مضامین اور خطوط میں سرسید احمد کے وطن سے روانگی سے لے کر واپسی تک کے تمام حالات و واقعات کا ذکر تفصیلاً موجود ہے۔

(۱) سرسید احمد خاں، مسافران لندن، ۱۸۴-۱۸۵ء، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔

(۲) ایضاً۔

(۳) ایضاً، ص ۱۸۹۔

(۴) ایضاً، ص ۱۸۹۔

خشکی اور سمندری سفر، سمندری جانوروں، سفر میں ہندوستانیوں اور انگریزوں سے ملاقات، انگلستان میں مختلف مقامات کے متعلق جہاں جہاں گئے، جن جن لوگوں سے ملے، ان کی ترقی وغیرہ کی داستان، انگلستان اور ہندوستان کی حالت وغیرہ کا موازنہ، اپنی مصروفیات غرضیکہ تمام حالات کا ذکر تفصیل سے اس سفرنامہ میں موجود ہے۔ مختصر یہ کہ معلوماتی اعتبار سے 'مسافرانِ لندن' ایک قیمتی دستاویز ہے۔ جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے اس اعتبار سے بھی یہ کتاب دلچسپی کی حامل ہے، کیونکہ جیسا کہ سب جانتے ہیں سرسید احمد خاں کا عام اسلوب مدلل اور علمی تھا لیکن 'مسافرانِ لندن' کا اسلوب ان کی عام نثر کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اس سفرنامہ میں ایک افسانے کی رنگینی اور دلچسپی موجود ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی یہ عبارت ہی دیکھ لیجیے :

”دیکھا کہ نہایت آراستہ مکان ہے اور باغ سا لگا ہوا ہے، شیشوں کا اور شیشہ کے آلات کا کچھ حساب نہیں۔ مینکڑوں کرسیاں بچھی ہیں اور ہر کسی کے سامنے چھوٹی سی میز ہے، کوئی چاء پینا ہے، کوئی کافی، کوئی شراب۔ خدہ نہ گڑ مہربن ہیں اور سب چیز حاضر کرتے ہیں اور سامنے نہایت مکلف شہ نشین بنی ہوئی ہے اور اس میں گانے والے اور کُانے والیاں اور باجا بجانے والے ہیں“۔

سفرنامہٴ روم و مصر و شام

'سفرنامہٴ روم و مصر و شام' مولانا شبلی نعمانی کی تصنیف ہے جو ان کے روم، مصر اور شام وغیرہ کے سفر سے متعلق ہے۔ مولانا شبلی صاحب کا یہ سفرنامہ اس دور کے دیگر سفرناموں سے کافی حد تک مختلف ہے کیونکہ یہ سفرنامہ خالص علمی تقاضوں کے تحت لکھا گیا ہے۔ دراصل ان اسلامی ممالک کے سفر سے مولانا شبلی کی بڑی غرض و غایت نادر کتابوں کا مطالعہ، ان کا حصول اور وہاں کے نظامِ تعلیم کا مطالعہ کرنا تھا۔ چنانچہ خود موصوف نے اپنے سفرنامہ کے آغاز میں اس بات کا ذکر یوں کیا ہے :

جس زمانے میں مجھے 'ہیروز آف اسلام' لکھنے کا خیال پیدا ہوا، اسی وقت یہ خیال بھی آیا کہ ہمارے ملک میں جس قدر تاریخی سرمایہ موجود ہے وہ امر مقصد کے لیے کسی طرح کافی نہیں ہو سکتا۔ یہی خیال تھا جس نے اول اول اس سفر کی تحریک دل میں پیدا کی

کیونکہ یہ یقین تھا کہ مصر و روم میں اسلامی تصنیفات کا جو بقیہ رہ گیا ہے ان سے ایک سلسلہ تالیف ضرور تیار ہو سکتا ہے“ (۱)۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ شبلی کو ترکی تہذیب سے بڑا گہرا لگاؤ تھا اور اسی لگاؤ اور جذبے نے ان کو علمی اور تحقیقی مطالعے کے لیے بلادِ اسلامیہ کے سفر پر ابھارا اور ۱۸۹۲ء کے وسط میں آپ اس سفر پر روانہ ہوئے اور اسی سال کے نومبر میں واپس ہوئے۔ آپ نے قسطنطنیہ، قاہرہ، بیروت اور بیت المقدس کی سیر کی۔ اس سفرنامہ میں موصوف نے ان ممالک کے قابلِ دید مقامات، وہاں کے کتب خانوں کی سیر، ترکوں اور عربوں کے اخلاق اور خصوصاً وہاں کی تعلیمی حالت کے بارے میں بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ نیکہ آپ نے وہاں کی قدیم و جدید درسگاہوں کی حالت، کلاسوں میں طلباء کی تعداد، کلاسوں میں جو مضامین پڑھائے جاتے ہیں، تعلیم پر مصارف، بورڈنگ ہاؤس غرضیکہ ہر چیز کا ذکر اس کتاب میں عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔ اس سفرنامہ پر بحث کرتے ہوئے شیخ عطا اللہ انے مضمون میں یوں رقمطراز ہیں :

”مولانا نے اس سفرنامہ میں معلومات کی ایک دنیا بھر دی ہے۔ سفر کا ارادہ، تیاری، آعار، سمندری سفر کے جسمانی اور دماغی فوائد، طبیعت کی موزونی، سونے میں اردو بولنے والے عربوں سے ملاقات، تمام اسلامی ممالک میں دولت اور تجارت کا غیر مسلموں کے ہاتھ میں ہونا، جس ملک سے گذرے اور جہاں جہاں پہنچے وہاں کی تاریخ بیان فرما دی ہے“ (۲)۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ مولانا شبلی کو ترکوں سے بڑی محبت تھی اور ترکی تہذیب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا، لیکن ان بابوں کے باوجود موصوف نے اس سفرنامہ کو لکھتے وقت اپنی ذمہ داریوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ یہ درست ہے کہ ان کو ترکوں سے محبت تھی لیکن ان کے متعلق لکھتے وقت شبلی نے حقائق سے چشم پوشی نہیں کی ہے اور اس سلسلے میں ان کا قلم غیر جانبدارانہ پالیسی پر کاربند رہا ہے۔ شبلی کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام صاحب ’یادگارِ شبلی‘ میں لکھتے ہیں :

”شبلی کی طبیعت پر جذباتی رنگ غالب تھا اور ترکوں سے ان کو محبت بھی تھی لیکن انہوں نے سفرنامہ کو پورے احساسِ ذمہ داری

(۱) مولانا شبلی نعمانی، سفرنامہ روم و مصر و شام، ص ۲۱ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۱ء۔

(۲) مقالاتِ یومِ شبلی، ص ۲۰۲ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۱ء۔

کے ساتھ لکھا ہے اور تمام واقعات بلا کم و کاست بیان کیے ہیں۔
 ترکوں کی کمزوریوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ دورانِ سفر
 جس چیز کی کمی محسوس ہوئی اور جس صورتِ حال میں کوئی عیب
 نظر آیا اسے انہوں نے مناسب الفاظ میں بیان کر دیا^(۱)۔

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ مولانا شبلی نے جزئیات کا خاص خیال رکھا ہے لیکن
 انہوں نے فنی لوازم کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ گو کہ یہ سفرنامہ خاص علمی
 سفرنامہ ہے لیکن فنی اعتبار سے بھی اس کی کم اہمیت نہیں۔ واقعات کی صحت و سقم
 اور جزئیات سے کلی نتائج اخذ کرنے میں بھی موصوف نے بڑی احیاط سے کام لیا ہے۔
 اس سفرنامہ کے مطالعے سے قاری کے دل میں جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں وہ بے قول
 شیخ اکرام صاحب کے مندرجہ ذیل ہیں: (۱) سفرنامے کے مطالعے سے پہلا تاثر جو
 قاری کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ مصنف کی نوسی غیرت ہے۔ یعنی سفر میں شبلی کو
 ہر وقت یہی خیال رہتا ہے کہ مسلمانوں سے کبسا سلوک ہوتا ہے؟ اور ان کی حالت
 کیسی ہے؟ دوسرا یہ کہ مولانا شبلی کے دل میں ترکوں کے لیے بڑا احترام اور محبت
 ہے۔ تیسرا سیاح کی طبیعت ہے جو قدم قدم پر بے قرار ہو جاتی ہے اور بعض جگہ آنسو
 بھی نکل پڑتے ہیں۔

جہاں تک اس سفرنامے کے اسلوب کا تعلق ہے تو جس طرح سر سید احمد خان کے
 'مسافرانِ لندن' کا اسلوب ان کے عام اسلوب سے مختلف ہے۔ اسی طرح شبلی کے سفرنامے
 کا اسلوب بھی ان کے عام اسلوب کے مقابلے میں صاف اور سادہ ہے اور اس کے متعلق
 مولانا سلیمان ندوی کو یہ شکایت ہے کہ سفرنامہ چٹ پٹا نہیں۔ روکھا بھیکا ہے اور اس
 کی ذمہ داری وہ سر سید احمد خان کے سر ڈالتے ہیں جب کہ شیخ اکرام صاحب اس کے
 اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: "فی الواقع کتاب کا علمی پایہ بہت بلند ہے
 اور شبلی کے اندازِ بیان کی وجہ سے ان کی تصانیف میں اسے ایک خاص مقام حاصل ہے"^(۲)۔

کالا ہانی

'کالا ہانی' مولانا محمد جعفر تھانیسری کی تصنیف ہے۔ اس سے پہلے جتنے سفرناموں کا
 ذکر کیا جا چکا ہے اس کی نوعیت ان سب سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس سفرنامہ کا سبب
 تصنیف نہ تو ذوقِ سیاحت ہے اور نہ ہی یہ سفرنامہ علمی یا تعلیمی تقاضوں کے تحت
 لکھا گیا ہے (جیسے مولانا شبلی نعمانی کا سفرنامہ 'روم و مصر و شام')۔ مندرجہ بالا اسباب
 میں سے کوئی بات بھی اس سفرنامہ کی تصنیف کا سبب نہیں ہے۔ بلکہ اصل بات یہ ہے

(۱) شیخ محمد اکرام، یادگارِ شبلی، ص ۱۹۷۔

(۲) ایضاً، ص ۱۹۹۔

کہ مولانا جعفر صاحب وہابی تحریک کے ہرجوش مجاہد تھے اور آپ ہر حکومت کی طرف سے ہم الزام تھا کہ آپ حکومت کے باغی ہیں اور حکومت کے خلاف بقاوت میں آپ نے نہ صرف خود حصہ لیا بلکہ مجاہدین کی مالی امداد بھی کی۔ نیز حکومت کے کارکنوں کے ہاتھ موصوف کا ایک خط بھی لگا تھا جو عدالت میں مولانا کے خلاف بطور شہادت کے پیش کیا گیا تھا۔ اس خط کے حکومت کے ہاتھ لگ جانے سے عام لوگوں کا یہ خیال تھا کہ مولانا جعفر صاحب کو سرائے موب دے دی جائے گی۔ لیکن حکومت نے آپ کی سزائے موت کو عمر قید میں تبدیل کر کے آپ کو 'کالا پانی' بھیج دیا۔ مولانا جعفر کا سفرنامہ 'کالا پانی' ان کے اسی مقدمے، سزا اور کالا پانی کے دوران قیام کے واقعات وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایسی یہ بات یاد رہے کہ یہ سفرنامہ دوران قید نہیں لکھا گیا بلکہ جب مولانا قید سے رہا ہو کر واپس وطن لوٹے تو انہوں نے اپنی یادداشتوں سے کام لے کر اس تمام عرصہ کے واقعات کو 'کالا پانی' کی صورت میں پیش کیا ہے گو کہ اس سفرنامہ کے ابتدائی صفحات حالات سفر کے بجائے مولانا کی گرفتاری، فرار، مقدمے اور جیل کی کیفیات وغیرہ سے متعلق ہیں پھر بھی فنی اعتبار کے اس سفرنامہ میں چند ایسی خصوصیات موجود ہیں جن کے پیش نظر ہم اس کو ایک مکمل سفرنامہ کہہ سکتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، 'کالا پانی' کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ اسلوب میں واقعات و حقائق کے ساتھ ذاتی تاثرات کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامہ میں سفرنامہ کے علاوہ آپ بیتی کا مزہ بھی موجود ہے۔ بلکہ اس کو سفرنامہ اور آپ بیتی کا امتزاج سمجھا جائے تو زیادہ بہر ہوگا۔ اس کتاب میں مصنف نے غیر ضروری قسم کی باتوں سے سفرنامہ کو طویل بنایا ہے^(۱)۔

سیر ایران

زیرِ بصرہ دور کے سفرناموں میں سے ایک اور قابل ذکر سفرنامہ مولانا محمد حسین آزاد کا 'سیر ایران' ہے۔ آزاد کا یہ سفرنامہ ان کے ایک ایکچر اور کچھ نوٹوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے دوران سفر لکھے تھے۔ یہ سفرنامہ آزاد کی وفات کے بعد ان کے پوتے آغا محمد طاہر نے مرتب کر کے شائع کروایا تھا۔

در حقیقت آزاد کا سفرنامہ 'سیر ایران' سفرنامہ کی نسبت ایک روزنامہ ہے کیونکہ اس کے آغاز میں ایک ایکچر ہے جو موصوف نے سفر سے واپسی کے بعد المجمع ہال لاہور کے ایک جلسے میں دیا تھا۔ اس ایکچر میں آزاد نے حاضرین کو مختصراً اپنی سفر کی سرگذشت سنائی تھی اور حاضرین سے وعدہ کیا تھا کہ وہ تمام حالات سفر کو ایک

سفرنامہ کی صورت میں ترتیب دیں گے لیکن موت نے انہیں سہلت نہ دی۔ لہٰذا چکر کی طرح جو لوٹ ہیں وہ بھی بہت ہی مختصر ہیں بلکہ سفرنامہ کو دیکھنے سے ہتہ چلتا ہے کہ آزاد نے بعض جگہ تو صرف تاریخ درج کی ہے اور چند اشارے کیے ہیں۔ البتہ آزاد نے ہر جگہ تاریخ کا خاص خیال رکھا ہے۔

اس دور کے دوسرے سفرناموں مثلاً 'مسافرانِ لندن' یا 'سفرنامہ' روم و مصر و شام' وغیرہ سے اگر 'سیرِ ایران' کا موازنہ کیا جائے تو ہتہ چلتا ہے کہ فنی اعتبار سے 'سیرِ ایران' کم تر درجے کا سفرنامہ ہے۔ ان باتوں کے علاوہ اسلوب کے اعتبار سے اگر اس سفرنامہ کو دیکھیں تو اس میں آپ کو آزاد کا وہ رنگ انشا پردازی بھی نظر نہیں آئے گا جس کے لیے آزاد کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فنی اعتبار سے 'سیرِ ایران' کو مکمل سفرنامہ بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ اس سفرنامہ کے متعلق خود مرتب نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :

”اس کو پرائیویٹ ڈائری یا روزنامہ کہیے، جو کچھ بھی ہے، مولانا کے لفظ لفظ کی نقل کر کے کاغذ کے سینے پر نکال کر رکھ دیا ہے۔“

ابتدائی بیسویں صدی عیسوی کے سفرنامے

اس دور میں جو سفرنامے لکھے گئے ان میں سے چند اہم اور قابلِ ذکر سفرنامے مندرجہ ذیل ہیں :

- ۱۔ 'سفرِ یورپ' از منشی محبوب عالم ۲۔ 'مقامِ خلافت' از شیخ عبدالقادر
- ۳۔ 'مشاہداتِ کابل و یاغستان' از مولوی محمد علی قصوری
- ۴۔ 'نقشِ فرنگ' از قاضی عبدالقادر ۵۔ 'سفرنامہ' برما' از سید ابو ظفر ندوی
- ۶۔ 'سیرِ افغانستان' از علامہ سید سلیمان ندوی
- ۷۔ 'سفرنامہ' عراق' از بیگم حسرت موہانی ۸۔ 'اعمال نامہ' از سر رضا علی۔

سفرنامہ' یورپ

اس دور کے سفرناموں میں پہلا قابلِ ذکر سفرنامہ منشی محبوب عالم صاحب ایڈیٹر پیمہ اخبار کا ہے جو تقریباً ۱۹۰۷ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ان کے 'سفرِ یورپ' کے

علاوہ روم ، مصر اور شام وغیرہ کے سفر کے حالات و واقعات درج ہیں ۔ موصوف کا یہ عقیدہ تھا کہ جو قومیں باوجود ترقی کے سیر و سیاحت کو ترک کر کے اپنے وطن کی چار دیواری میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جاتی ہیں وہ نہ صرف اپنی شان و شوکت کو کھو دیتی ہیں بلکہ دنیا کی شائستگی کو بھی نقصان پہنچاتی ہیں ۔ اس لیے صاحب اسطاعت حضرات کو چاہیے کہ وہ ترقی یافتہ ممالک کا سفر کریں اور وہاں کی ترقی کے اسباب کو اپنے ہم وطنوں تک پہنچا کر ان کو بھی راہ ترقی پر چلنے کی ترغیب دیں ۔ اس خیال کا اظہار منشی صاحب نے سفرنامے کے آغاز میں یوں کیا ہے :

”میں مدت سے اس بات کا قائل ہوں کہ ہندوستان کی بہتری اور ترقی کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ہندوستانی سیاحت یا تجارت یا دیگر وسائل کسب معاش یا حصول تعلیم و تجربہ کے لیے ہندوستان سے باہر نکل کر دنیا کے دیگر ممالک کا سفر کریں ، خصوصاً دنیا کے ان مہذب حصوں کا کہ جہاں کی قومیں علوم و فنون میں ہم سے بہت آگے بڑھی ہوئی ہیں ، تاکہ وہاں سے کچھ دیکھ کر اور سیکھ کر آئیں اور اپنے ہم وطنوں کو اپنے تجربات سے مستفید کریں“ (۱)۔

اسی نظریے کے تحت منشی صاحب نے دوسرے ممالک کا سفر کیا اور اس مقصد کے لیے موصوف نے بحری راستے کا انتخاب کیا ۔ اسی زمانے میں جب منشی صاحب نے اپنے سفر کا آغاز کیا ، ادھر پیرس میں مشہور عالمی نمائش لگی ہوئی تھی ۔ موصوف کی خواہش تھی کہ اس نمائش کو دیکھیں ، چنانچہ آپ پیرس بھی گئے اور جی بھر کر نمائش بھی دیکھی اور اس نمائش کا سفرنامے میں اتنی تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ کتاب کے تقریباً ۲۷۰ صفحات نمائش کے متعلق ہیں اور اپنی کتاب کے اس نقص کا خود مصنف کو بھی احساس ہے لیکن اس سلسلے میں انہوں نے اپنی مجبوری کا بھی ذکر کیا ہے ۔ ہر حال اس طوالت کے باوجود سفرنامہ میں دلچسپی کا عنصر برقرار رہا ہے ۔ عام سفرناموں کی طرح اس سفرنامے کا مصنف بھی یا تو ہر روز کے واقعات ہر روز لکھ دیتا تھا یا دو چار روز کے واقعات ایک ہی دن ۔ البتہ منشی صاحب نے بھی تاریخوں کا خاص خیال رکھا ہے ۔ اس سفرنامہ میں یورپ کے سفر کی سرگذشت کے ساتھ ساتھ ان کے سفر روم و مصر و شام کے حالات و واقعات بھی درج ہیں ۔ زبان اس کی سادہ ، صاف اور رواں ہے ۔

(۱) منشی محبوب عالم ، سفرنامہ یورپ و روم و مصر و شام ، ص ۱ ، مطبوعہ بار اول ۱۹۰۸ء ۔

مقامِ خلافت

’مقامِ خلافت‘ مشہور صحافی اور قانون دان جناب شیخ عبدالقادر (سر عبدالقادر) کی تصنیف ہے جو ان کے سفرِ استنبول کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ شیخ عبدالقادر صاحب ۱۹۰۶ء میں لندن کے سفر پر روانہ ہوئے تھے لیکن بقول ان کے آب و دائرہ اور مقامِ خلافت کی زیارت کی، آرزو ان کو بجائے لندن کے استنبول لے پہنچی۔ موصوف کا وہاں کوئی زیادہ عرصہ قیام کرنے کا ارادہ تو نہ تھا لیکن وہاں کے عوام کی محبت اور خطرداری نے ان کو سات ہفتے کے قیام پر مجبور کر دیا اور ’مقامِ خلافت‘ انہی سات ہفتوں کے قیام کی سرگذشت ہے جو شیخ صاحب نے وہاں بسر کیے۔

اگرچہ ہمارے ہمت سے سیاحوں نے اپنے سفرناموں کے شروع میں اپنے سفر کے پروگرام تیاری، روانگی وغیرہ کی تفصیلات بھی درج کر دی ہیں لیکن ’مقامِ خلافت‘ میں ان میں سے کوئی چیز بھی آپ کو نظر نہیں آئے گی۔ بلکہ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ ’مقامِ خلافت‘ کا انداز ایک مضمون کا سا ہے، کیونکہ اس سفرنامہ کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے پہلے مختلف عنوانات قائم کیے ہیں اور پھر ان کے تحت اپنے سفر کے حالات و کوائف بیان کیے ہیں۔ اگرچہ سفر کے کوائف وغیرہ کا بیان اس ترتیب سے تو نہیں ہے جس ترتیب سے مصنف نے سفر کیا پھر بھی مصنف نے اس میں ایک سفرنامہ کی معلومات اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

اسلوب اگرچہ علمی ہے تاہم جذبات نگاری کی چھاپ گہری ہے۔ پھر مصنف کی بزرگانِ دین اور عظیم شخصیتوں سے ان کی عقیدت تحریر کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ ’مقامِ خلافت‘ کے علاوہ موصوف کا ایک اور سفرنامہ ’سفر نامہ‘ یورپ‘ ہے۔

مشاہداتِ کابل و باغستان

’مشاہداتِ کابل و باغستان‘ مولوی محمد علی قصوری کے سفرِ کابل کے حالات و واقعات کی سرگذشت ہے۔ مولوی محمد علی صاحب ۱۹۱۱ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان گئے تھے اور بین سال آپ نے کیمبرج یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ یہ وہ دور ہے جب کہ شمالی افریقہ کے تمام ممالک یکے بعد دیگرے مغربی استعمار کی لذر ہو چکے تھے۔ طرابلس پر اٹلی نے حملہ کر دیا تھا۔ مصر، برطانیہ کے قبضے میں چلا گیا تھا اور ترکی افواج کو طرابلس کی مدد کے لیے جانے سے روک دیا تھا۔ ان حالات میں مولوی صاحب نے انگلستان کے لیے رختِ سفر بالذبحہ انگلستان میں

پہنچنے کے بعد جلد ہی ان کو برطانوی حکومت کی اسلام دشمنی کا احساس ہو گیا۔ چنانچہ اپنے سفر نامہ کے دیباچے میں خود رقم طراز ہیں :

”انگلستان پہنچا تو اچھی طرح آنکھیں کھلیں اور پہلی مرتبہ یہ یقین ہوا کہ برطانیہ کی تمام سیاست اسلام دشمنی کے لیے وقف ہو گئی ہے اور مصر کے بعد ایران ، ترکی اور افغانستان کی باری ہے۔“

اپنے تین ماہ قیام انگلستان کے دوران آپ کو اب انگریزوں سے کافی نفرت ہو چکی تھی۔ آپ ۱۹۱۴ء میں واپس وطن آئے۔ اس وقت کے انگریزوں نے روسیوں سے ساز باز کر کے کابل پر حملوں کا منصوبہ بنایا ہوا تھا۔ مولوی صاحب نے مولانا محمد حسین آزاد ، حکیم محمد اجمل ، مولانا عبداللہ سدھی اور کئی دوسرے ممتاز لیڈروں کے مشورے کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ افغانستان چلے جائیں اور وہاں کی حکومت کو آنے والے خطرات سے آگاہ کر کے ہندوستان پر حملے کے لیے آمادہ کریں۔ آخر کار آپ حبیبہ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے وہاں پہنچے۔ ان کا سفر نامہ ان کے وہاں پہنچنے اور وہاں سے واپس آنے تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ سفر نامہ کے ابتدائی حصے میں مولوی صاحب نے افغانستان کے ناقص نظام تعلیم وغیرہ اور اس کی اصلاح کے لیے جو کچھ کیا اس کا ذکر کیا ہے اور بعد کے حصے میں آپ نے کابل و باغستان کے لوگوں کو انگریزوں کے خلاف بیدار کرنے اور ان کے ساتھ مل کر مختلف اوقات میں راتوں کو شب خون مارنے اور ان معرکوں میں کامیابی حاصل کرنے اور انگریزی حکومت کی طرف سے اخباروں میں اس کے برعکس غلط خبریں شائع کرنے ، قبائلیوں کی جرات و بہادری اور ان کی محبت و عقیدت وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور بڑے دلچسپ انداز میں یہ ساری سرگزشت بیان کی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ سفر نامہ نامکمل ہے کیونکہ فنی لحاظ سے ایک سفر نامہ کے لیے جو خصوصیات لازمی ہیں وہ ساری اس میں موجود نہیں ، اگرچہ جذبات و احساسات کا بیان اس میں ضرور ہے اور مصنف کی شخصیت سفر نامہ پر چھائی ہوئی ہے۔

نقشِ فرنگ

’نقشِ فرنگ‘ قاضی عبدالقادر صاحب کے سفرِ یورپ کی سرگزشت ہے۔ آپ وفدِ خلافت کے سیکرٹری کی حیثیت سے یورپ گئے تھے اور یورپ کے متعلق چشم دید واقعات کے علاوہ وفدِ خلافت کے متعلق تمام باتیں تفصیل سے ’نقشِ فرنگ‘ میں بیان کی ہیں۔

سفر نامہ برما

برما کے سفر سے متعلق اردو ادب میں یہ غالباً پہلا سفر نامہ ہے جو مولانا سید سلیمان ندوی صاحب کی تصنیف ہے۔ سید سلیمان ندوی ۱۹۲۱ء میں سیر و سیاحت کے لیے برما گئے تھے۔ برما سے واپس آئے کے بعد موصوف نے وہاں کی اخلاق، سیاسی اور معاشرتی زندگی کے متعلق اپنے مشاہدات کو پیش کیا ہے۔ مصنف نے دیگر سفر نامے لکھنے والوں کی طرح 'سفر نامہ برما' میں تاریخوں کا خاص خیال رکھا ہے اور روز نامچہ کی طرز پر روز کے واقعات و مشاہدات اس روز یا تاریخ کی ذیل میں درج کیے ہیں۔ گو کہ سفر نامہ، روز نامچہ کی طرز پر لکھا ہوا ہے لیکن اسے ہم روز نامچہ کی بجائے ایک مکمل سفر نامہ کہہ سکتے ہیں، کیونکہ اس میں ایک مکمل سفر نامہ کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

سفر نامہ عراق

یہ سفر نامہ بیگم حسرت موہانی کی تصنیف ہے۔ آپ نے اپنے شوہر کے ساتھ مختلف ممالک کا سفر کیا تھا۔ ان ممالک میں آپ نے عراق کا بھی سفر کیا تھا اور یہ سفر نامہ اسی سفر سے متعلق ہے۔ اس سفر نامہ کے علاوہ ان کا ایک اور سفر نامہ 'سفر نامہ حجاز' بھی ہے۔ یہ دونوں سفر نامے حسرت موہانی کے دیباچے کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں۔ زبان اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے دلچسپ ہیں۔

اعمال نامہ

'اعمال نامہ' سر رضا علی کی تصنیف ہے۔ سر رضا علی نے ویسے تو کئی مرتبہ یورپ کا سفر کیا تھا لیکن یہ سفر نامہ ان کے اس سفر کی سرگزشت پر مبنی ہے جب وہ ۱۹۱۶ء میں جنوبی افریقہ کے وفد کے ممبر کی حیثیت سے گئے تھے۔ یہ سفر نامہ چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں موصوف نے اپنے خاندانی حالات، پیدائش، ماحول، تعلیم، شادی، زندگی کی جدوجہد، مختلف سرکاری و غیر سرکاری اداروں سے وابستگی، ادبی مشاغل اور حالات وغیرہ کا جائزہ لیا ہے۔ دراصل 'اعمال نامہ' سفر نامہ کی نسبت آپ بیتی ہے۔ کیونکہ اس میں مصنف نے اپنے سفری کوائف کے مقابلے میں اپنی ذات کو زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ 'اعمال نامہ' میں سفر کے حالات و کوائف کا بھی ذکر موجود ہے۔ اس لیے ہم اس کا شمار سفر ناموں میں بھی کر سکتے ہیں۔

’اعمال نامہ‘ سر رضا علی کی سخن فہمی اور نفاست کا شروع سے آخر تک ترجمان ہے۔ مصنف نے جا بجا جو اشعار کا برمحل استعمال کیا ہے یا دوسروں کے اشعار کا انتخاب کیا ہے وہ ان کے مذاقِ سلیم کو نمایاں کرتا ہے۔ ’اعمال نامہ‘ کے مصنف کی زبان دافی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کتاب کی عبارت صاف ستھری اور سوزوں ہے اور اس میں شگفتگی اور کہیں کہیں مزاج کی چاشنی بھی ہے۔

دورِ جدید کے سفر نامے

اس دور میں لکھے گئے سفر ناموں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ سفر نامے ہیں جن میں ٹھوس حقائق کو ذرا ادبی چاشنی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور دوسرے وہ سفر نامے جن پر افسانوی رنگ کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے مثلاً شفیق الرحمان کی ’برساتی‘ اور نور الزمان کی ’لندن کی ایک شام‘ وغیرہ۔

ذیل میں اس دور کے جن چند اہم سفر ناموں سے بحث کی جاتی ہے وہ یہ ہیں :

- ۱۔ ’ساحل اور سمندر‘ از احتشام حسین - ۲۔ ’سفر نامہ اشتراکی چین‘ از ارشاد احمد - ۳۔ ’سفر ماسکو‘ از طفیل احمد - ۴۔ ’تذکرہ انگلستان‘ از بریگیڈر گلزار احمد - ۵۔ ’برساتی‘ از شفیق الرحمان - ۶۔ ’لندن کی ایک شام‘ از نور الزمان - ۷۔ ’یورشلیم‘ از اے۔ حمید - ۸۔ ’سات سمندر پار‘ اور دھنک پ قدم‘ از بیگم اختر ریاض الدین - ۹۔ ’دنیا عورت کی نظر میں‘ از سر بلند بیگم -

ساحل اور سمندر

’ساحل اور سمندر‘ احتشام حسین صاحب کا سفر نامہ ہے۔ احتشام صاحب ۱۹۵۲ء میں سفر پر روانہ ہوئے اور ۱۹۵۴ء میں واپس آنے کے بعد لکھنؤ سے انہوں نے اپنے سفر کے واقعات و مشاہدات کو ’ساحل اور سمندر‘ کے نام سے کتابی صورت میں شائع کروایا۔ دورِ جدید کے سفر ناموں میں یہ ایک اہم سفر نامہ ہے۔ فنی لحاظ سے وہ تمام خصوصیات جو ایک سفر نامہ کے لیے ضروری ہوتی ہیں اس سفر نامہ میں موجود ہیں۔ البتہ ایک بات قاری کو کھٹکتی ہے وہ ہے مصنف کی ذات جو پورے سفر نامے پر چھائی ہوئی ہے۔

سفرِ ماسکو

یہ طفیل احمد کے سفرِ ماسکو کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ موصوف ۱۹۵۴ء میں پاکستانی وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے عالمی اقتصادی کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے تھے اور کوئی تین ہفتے وہاں آپ کا قیام رہا۔ 'سفرِ ماسکو' میں اسی مختصر سی مدت کے حالات و واقعات پیش کیے ہیں۔ طفیل احمد صاحب نے اس مدت کے دوران میں جو کچھ دیکھا اور مشاہدہ کیا اس کو 'سفرِ ماسکو' میں قلمبند کر دیا۔ پہلے پہل یہ سفرنامہ روزنامہ 'اسروز' میں قسط وار شائع ہوا اور بعد میں کتابی صورت میں چھپا۔ یہ سفرنامہ زیادہ تر سیاسی دلچسپی اور صحافتی واقعات کے بیان پر مشتمل ہے۔ سرمایہ اور مزدور کا بیان زیادہ نمایاں ہے۔

تذکرہ انگلستان

'تذکرہ انگلستان' برگیدیر گزرا احمد صاحب کے سفرِ انگلستان کی سرگذشت ہے۔ اس سفر نامہ میں مصنف نے اپنے دورانِ سفر کے واقعات وغیرہ تو بیان نہیں کیے ہیں، صرف قیامِ انگلستان کے زمانے کے ہی واقعات و مشاہدات وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ یہ تصنیف جولکے ایک فوجی کی ہے اس لیے موصوف نے دوسرے واقعات وغیرہ کی نسبت انگلستان کی سیاسی اور فوجی زندگی پر زیادہ بحث کی ہے۔

دلہا عورت کی نظر میں

سرہاد بیگم کا یہ سفرنامہ بھی ایک دلچسپ اور معلوماتی سفرنامہ ہے۔ سرہاد بیگم نے اس سفرنامہ میں مکہ معظمہ، مدینہ منورہ، مصر، شام، اٹلی، فرانس، انگلستان اور دیگر ممالک کے چشم دید حالات کو بیان کیا ہے۔ چونکہ یہ ایک خاتون کی تصنیف ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں دوسری قوموں کی عورتوں کے تمدن اور معاشرت کا بھی بیان ملتا ہے اور دوسرے ممالک کی خواتین کی بعض اچھی باتوں کی ہندوستانی عورتوں کو تقلید کرنے کا مشورہ بھی دیا ہے، نیز مغربی تہذیب سے جو بے راہ روی عام ہو رہی ہے اس پر تنقید بھی کی ہے۔

مذکورہ بالا سفرناموں کے علاوہ اس دور میں اور بھی بے شمار سفرنامے لکھے گئے جن میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں :

'آدابِ عرض' اور 'دہس سے باہر'۔ یہ دونوں سفرنامے آغا محمد اشرف کے ہیں۔ یہ اشرف صاحب نے یورپ سے مضامین کی صورت میں لکھے تھے۔ امیر بیگم کا سفرنامہ

’میرا سفر‘ ہے ، صفرا بیگم کا ’سفر یورپ‘ اور بیگم اختر ریاض الدین کے دو سفرنامے ’سات سمندر ہار‘ اور ’دھنک پر قدم‘ ہیں ۔ یہ دونوں سفر نامے نئی و ادبی اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں ۔

ان سفرناموں کے علاوہ اس دور میں افسانوی طور کے بھی کچھ سفرنامے لکھے گئے ہیں ، جن میں سے سر فہرست شفیق الرحمن کی ’برساتی‘ ہے ۔ ’برساتی‘ سفرنامہ سے زیادہ افسانہ ہے ۔ نواز الزماں کا سفرنامہ ’لندن کی ایک شام‘ بھی ’برساتی‘ کی طرح افسانوی طرز پر لکھا گیا ہے ۔ لیکن اس میں افسانوی رنگ اتنا گہرا نہیں ہے جتنا کہ ’برساتی‘ میں ہے ۔ اے ۔ حمید کا سفرنامہ ’یورشلیم‘ بھی قابل ذکر ہے ۔ اس میں پاکستان سے امرسر تک کے سفری حالات کا بیان ہے ۔ اس طرح کے اور بھی بہت سے سفرنامے اس دور میں لکھے گئے ہیں ۔

رہورتاژ

اس دور میں ہمیں سفرناموں کی ایک اور قسم بھی ملتی ہے جسے رہورتاژ کہتے ہیں ۔ رہورتاژ بھی ادب کی ایک صنف ہے جس کے ڈانڈے ناول ، افسانے ، آپ بیتی اور سفرنامہ وغیرہ سے ملتے ہیں ۔ ذیل میں چند ایک اہم اور قابل ذکر رہورتاژ کا جائزہ لیں گے :

- ۱ ۔ ’صبح ہوتے ہی‘ از کرشن چندر
- ۲ ۔ ’بیمبئی سے بھوپال تک‘ از عصمت چغتائی
- ۳ ۔ ’دو ملک ایک کہانی‘ از ابراہیم جلیس
- ۴ ۔ ’نئی دیوار چین‘
- ۵ ۔ ’دلی کی بہتا‘ از شاہد احمد دہلوی
- ۶ ۔ ’سنمبر کا پاند‘ از قرۃ العین حیدر
- ۷ ۔ ’نظرنامہ‘ از محمود نظامی
- ۸ ۔ ’ہرات عاشقان‘ از فارغ بخاری
- ۹ ۔ اے بنی اسرائیل‘ از قدت اللہ شہاب

صبح ہوتے ہی

اس کے مصنف کرشن چندر ہیں ۔ یہ سفرنامہ کرشن چندر کے سفر کیرالہ کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے ۔ کرشن چندر کیرالہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے اجلاس میں شرکت کے لیے گئے تھے ۔ اس رہورتاژ میں ۱۹۴۷ء میں تقسیم پاکستان کے وقت جو حالات ظہور پذیر ہوئے تھے دراصل انہی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ لیکن یہ سفرنامہ اس

زمانے کے بعد لکھا گیا ہے جس زمانے میں یہ سب کچھ ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ واقعات کچھ ایسے واضح طور پر بیان نہیں کیے گئے ہیں۔ اور گو کہ فنی اعتبار سے بھی یہ رپورٹاز کوئی اعلیٰ پائے کا تو نہیں لیکن اردو میں یہ اپنی طرز کی نئی چیز تھی اس لیے اس کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

بمبئی سے بھوپال تک

’بمبئی سے بھوپال تک‘ عصمت چٹنائی کی تصنیف ہے۔ عصمت اردو افسانہ نگاروں میں اپنا مقام پیدا کر چکی ہیں۔ عصمت ترقی پسند تحریک کی کارکن تھیں اور بمبئی سے بھوپال وہ ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں شرکت کے لیے گئی تھیں۔ اس سفر میں ان کے ساتھ مجروح سلطان پوری، عادل رشید اور کرشن چندر وغیرہ بھی ہم سفر تھے اور ’بمبئی سے بھوپال تک‘ میں اسی سفر کی سرگذشت بیان کی ہے اور اپنے سفر کے ساتھیوں کو خصوصاً جوش اور احسن علی کو شانہٴ مزاح بنایا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ عصمت نے اس کتاب میں جن مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے ان میں مذہبی اعتقادات، سیاسی حالات اور عریانی و نحاشی وغیرہ ہیں۔

اس سفرنامہ میں عصمت کا وہ رنگ بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے جس کے لیے وہ افسانہ نگاروں میں مشہور ہیں یعنی بے باکی اور فحش نگاری جس پر کئی بار ان کے خلاف قانونی کارروائی بھی ہو چکی ہے اور اس جرم میں جرمانے کی سزا وغیرہ بھی ملی ہے یہ بے باکی ’بمبئی سے بھوپال تک‘ میں کئی مقامات پر نمایاں نظر آتی ہے مثلاً جہاں عصمت نے جوش کے حسن کی تعریف کی ہے یا جب مجروح سلطان پوری کی ایک دیہاتی لڑکی سے شادی ہونے لگتی ہے۔

’بمبئی سے بھوپال تک‘ کے علاوہ عصمت کا ایک اور رپورٹاز ’ایک ہنگامہ‘ بھی ہے وہ بھی بھوپال کی کانفرنس سے متعلق ہے۔ لیکن ’بمبئی سے بھوپال تک‘ کی نسبت ’ایک ہنگامہ‘ کم تر درجے کا ہے۔

نظرنامہ

’نظرنامہ‘ محمود نظامی صاحب کا سفرنامہ ہے۔ اس تصنیف میں مصنف نے ان ممالک کے سفر کے حالات و واقعات بیان کیے ہیں جو انہوں نے یونسکو کی طرف سے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء تک کیا تھا۔ جن ممالک کا سفر کیا ہے وہ خود بقول مصنف کے مندرجہ

ذیل میں :

”یونسکو نے بعض ملکوں کی نشر گاہوں کے کام کا مشاہدہ کرنے کے لیے مجھے ایک ایسے سفر پر بھیجنے کا اہتمام کیا جس کے ذریعے مجھے اس وسیع دنیا کے چند ممالک کو سرسری دور پر دیکھنے کا موقع بھی مل گیا۔ میں ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو راولپنڈی سے چلا تھا اور ۲۰ اپریل ۱۹۵۳ء کو مصر، لندن، اٹلی، سوئٹزرلینڈ، فرانس، برطانیہ، ریاستہائے متحدہ، کینیڈا، جزائر بھاما، کیوبا اور میکسیکو کا چکر کاٹ کر واپس کراچی پہنچ گیا“ (۱)۔

خود مصنف کا کہنا ہے کہ سفرنامہ وغیرہ لکھنے کا تو ان کا کوئی خیال نہ تھا، حتیٰ کہ روانگی پر راولپنڈی سے ان کے ایک دوست نے ان کو ایک سادہ نوٹ تک بھی اس مقصد کے لیے پیش کی تھی، لیکن مصنف جب واپس وطن آئے تھے اس نوٹ تک میں کسی سفرنامہ کے بجائے اس مطالعے کے متعلق چند یادداشتیں درج تھیں جس کے لیے وہ کئے تھے۔

بعد میں کچھ احباب کے اصرار پر آپ نے چند مضامین لکھے جن کے شائع ہونے کا اصرار زور پکڑ گیا تو آپ نے اپنے تاثرات و مشاہدات کو ’نظرنامہ‘ کی صورت میں قلمبند کر کے پیش کر دیا۔ مصنف نے جن ممالک کا سفر کیا تھا، ان ممالک کے حالات کو مختلف عنوانات کے تحت لکھا ہے۔ کل چھ عنوانات ہیں۔ موصوف نے سفرنامہ کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ خصوصاً وہ حصہ سب سے زیادہ دلکش ہے جس کا عنوان ہے ’ہر سبیل لندن‘۔ اس حصے میں نظامی صاحب نے انگلستان کی مصروفیت اور مادی قدروں سے شیفتگی کا ذکر نہایت دلچسپ انداز میں کیا ہے اور تاریخی تفاطر کا بھی خیال رکھا ہے۔

اس سفرنامہ میں ان ممالک کے حالات وغیرہ کی نسبت مصنف کے ذاتی تاثرات نمایاں ہیں۔ بلکہ خود مصنف نے اپنے سفرنامہ کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے کہ: ”یہ ہفتاویز آپ کو سفرنامہ سے زیادہ ’مسافر نامہ‘ نظر آئے گی۔ کیونکہ اس میں مقامات کی تفصیل کی بجائے ’میں‘ کے لفظ کی تکرار زیادہ ہے“ (۲)۔

(۱) محمود نظامی، نظرنامہ، ص ۹، مطبوعہ لاہور بار دوم ۱۹۶۳ء۔

(۲) ایضاً، ص ۱۳۔

دلی کی ہوتا

فسادات کے متعلق لکھے گئے رپورٹوں میں شاہد احمد دہلوی کا رپورٹاژ 'دلی کی ہوتا' کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس رپورٹاژ کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مصنف کا نقطہ نظر ایک مسلمان کا نقطہ نظر ہے۔ وہ دلی کی بربادی کو ایک کلچر کی بربادی قرار دیا ہے اور اس بربادی کی ذمہ داری وہ مسلمانوں کی نسبت زیادہ تر ہندوؤں، سکھوں اور نگرہیزوں کے سر عائد کرتا ہے۔ گو کہ یہ رپورٹاژ فسادات کے متعلق ہے لیکن اس میں مصنف نے فساد کے سلسلے میں ہونے والے قتل عام وغیرہ یا اخلاقی اقدار کی ہائمالی کا نقشہ پیش نہیں کیا بلکہ اس رپورٹاژ کی اصل روح دلی کا لوحہ ہے، اس کے ساتھ شدتِ تاثر کی وجہ سے اس میں ایک المیہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی رپورٹاژ لکھے گئے ہیں لیکن ان سب کا الگ الگ جائزہ پیش کرنے کی گنجائش نہیں لہذا ان میں سے چند ایک کے نام ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

- ۱۔ 'دو ملک ایک کہانی' از ابراہیم جلیس ۲۔ 'براتِ عاشقان' از فارغ بخاری
- ۳۔ 'ستمبر کا چاند' قرة العین حیدر ۴۔ 'سمندر سے صحرا نک' از الطاف حسین قریشی۔

حج کے سفرنامے

اردو میں جہاں اور بہت سی قسم کے سفرنامے لکھے گئے ہیں وہاں حج بیت اللہ شریف اور مقامات مقدسہ کی زبانت کے سفر سے متعلق بھی ابتداء سے اب تک برابر سفرنامے لکھے جا رہے ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو میں جو سفرنامے ابتدائی دور کے دستیاب ہیں ان میں سے پہلا سفرنامہ حج بیت اللہ شریف سے ہی متعلق ہے۔ ابتداء سے موجودہ دور تک حج سے متعلق بے شمار سفرنامے لکھے جا چکے ہیں لیکن ان سب کا ذکر یہاں مشکل ہے اس لیے ذیل میں صرف چند اہم سفرناموں سے بحث کی جائے گی۔ چند قابل ذکر سفرنامے مندرجہ ذیل ہیں :

- ۱۔ 'سفرنامہ حجاز' از سلیمان خان سلیمان ۲۔ 'سفرنامہ مصر و شام و روم' از خواجہ حسن نظامی
- ۳۔ 'سفر حجاز' از عبدالہاجد دریا بادی ۴۔ 'کاروان حجاز' از ماہر القادری
- ۵۔ 'حجاز میں' از حاجی محمد زبیر ۶۔ 'پاکستان سے دیارِ حرم تک' از نسیم حجازی۔

سفرنامہ حجاز

حج بیت اللہ شریف اور مہامات مقدمہ کی زیارت کے سفروں سے متعلق جو سفرنامے لکھے گئے ان میں سے سر فہرست سلیمان خان سلیمان کا 'سفرنامہ حجاز' ہے۔ اس سفرنامہ میں مصنف نے اپنے سفر کے حالات و واقعات کا بیان تفصیل سے کیا ہے۔ پھر جن جن مقامات پر موصوف کو جن جن حالتوں میں رہنا پڑا ان کا بیان بھی اس سفرنامہ میں موجود ہے۔ معلوماتی اعتبار سے بھی 'سفرنامہ حجاز' کم اہم نہیں۔ اندازِ بیان روان اور شگفتہ ہے بلکہ بعض مقامات پر تو ایسی ساں بندی کی گئی ہے کہ ہومو تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

سفرنامہ مصر و شام و روم

زائرین کے سفرناموں میں 'سفرنامہ حجاز' کے بعد دوسرا قابلِ ذکر سفرنامہ خواجہ حسن نظامی کا 'سفرنامہ مصر و شام و روم' ہے۔ گو کہ حسن نظامی صاحب نے اس سفرنامہ میں اپنی وطن سے روانگی، دورانِ سفر کے واقعات اور واپس آنے تک کے تمام واقعات کو تاریخ وار تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن پھر بھی اس کا شمار صفِ اول کے سفرناموں میں نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فی لحاظ سے اس میں بعض خامیاں موجود ہیں۔ اگرچہ نظامی صاحب نے اس سفرنامہ کو روزنامہ کی صورت میں لکھا لیکن روزنامہ میں ایک تو عموماً سامنے کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ دوسرے مصنف کی ذات اور اپنی شخصیت کا بیان بھی نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن اس سفرنامہ میں ان میں سے کوئی چیز بھی موجود نہیں۔ البتہ اس میں مصنف نے بزرگوں کی ان تمام صحبتوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جن سے مصنف اس سفر میں فیض یاب ہوئے۔ رہا اس کا اسلوبِ بیان تو خواجہ حسن نظامی کے اندازِ بیان سے کون واقف نہیں۔

سفر حجاز

'سفر حجاز' عبدالہاجد دریا بادی کے سفرِ حج سے متعلق ہے۔ اس سفرنامہ میں جذبے اور شدتِ احساس کی کیفیت پر جگہ موجود ہے اور بیان بڑا رقت آمیز ہے۔

حجاز میں

یہ سفرنامہ بھی حاجی محمد زبیر کے سفرِ حج بیت اللہ شریف کے سفری حالات و کوائف وغیرہ سے متعلق ہے۔ اس سفرنامہ میں مصنف ایک مفکر، مؤرخ اور مبلغِ اسلام نظر آتا ہے۔

کاروانِ حجاز

’کاروانِ حجاز‘ ماہر القادری کی تصنیف ہے جو موصوف کے سفرِ حرمین شریف اور سفرِ حجاز سے متعلق ہے۔ اس تصنیف میں سفری حالات و کوائف وغیرہ کے علاوہ مصنف نے بعض فقہی مسائل کی توضیح و تشریح بھی کی ہے۔ بھر مصنف چونکہ شاعر بھی ہے یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر مصنف نے شدتِ تاثر کو گہرا کرنے کے لیے اشعار کا بھی سہارا لیا ہے اور اپنے احساس و جذبات کا بیان نعتیہ اشعار میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔

پاکستان سے دیارِ حرم تک

اس کے مصنف مشہور ناول نگار نسیم حجازی ہیں۔ موصوف جب حج بیت اللہ کا فریضہ ادا کر کے واپس وطن آئے تو اس نے بعد اپنے سفر کے واقعات کو پہلے روزنامہ ’کوہستان‘ میں قسط وار شائع کرایا اور بعد میں انہی مضامین کو ’پاکستان سے دیارِ حرم تک‘ کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیا۔

مندرجہ بالا سفر ناموں کے علاوہ اور بھی بے شمار سفر نامے حج بیت اللہ شریف سے متعلق لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے چند ایک سفر ناموں کے نام یہ ہیں: ’سفرِ حج‘ از سید کاظم حسین۔ ’بلادِ اسلامیہ‘ از عبدالرحمان امرتسری اور حکیم عی الدین حسین کا ’حرمین شریفین‘ وغیرہ۔

الدرونِ ملک کے سفر نامے

جس طرح حج بیت اللہ شریف، مقاماتِ مقدسہ کی زیارت اور دیگر ممالک کے سفری حالات و کوائف پر مشتمل بے شمار سفر نامے لکھے گئے ہیں، اسی طرح الدرونِ ملک کے سفروں سے متعلق بھی سفر نامے لکھے گئے ہیں جن میں سے دو چار اہم سفر نامے یہ ہیں:

۱۔ ’سفرِ پنجاب‘ از مر سید احمد خان۔ ۲۔ ’سیاحتِ ہند‘ از راشد الخیری۔

۳۔ ’سفرِ دہلی‘ از شیخ ریاض الدین احمد۔

سفر پنجاب

’سفر پنجاب‘ سر سید احمد خان کی تصنیف ہے۔ سر سید احمد خان نے جب علی گڑھ کالج قائم کیا تو اس کالج کے اخراجات کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے سر سید احمد خان نے مختلف شہروں کا سفر کیا تھا۔ اسی سلسلے میں انہوں نے پنجاب کا بھی سفر کیا تھا اور اس سفر نامہ میں اسی سفر کی سرگذشت بیان کی ہے۔

سیاحت ہند

’سیاحت ہند‘ راشد الخیری صاحب کا سفر نامہ ہے۔ راشد الخیری صاحب نے مختلف اوقات میں مختلف مقامات کا سفر کیا تھا اور ان کا یہ سفر نامہ انہی سفروں کے حالات و کوائف پر مشتمل ہے۔ راشد الخیری نے مسلمان بچیوں کی تعلیم کے لیے ایک مدرسہ ’بنات‘ قائم کیا جس کے اخراجات وغیرہ اپنی کتابوں کی آمدنی سے پورے کرتے تھے، لیکن یہ آمدنی اتنی زیادہ نہیں تھی جس سے اخراجات آسانی سے پورے کیے جاسکتے۔ اسی لیے آپ نے بھی اس مدرسے کے اخراجات کے لیے چندہ اکٹھا کرنے کی خاطر مختلف علاقوں کا سفر کیا۔ اور یہ سفر نامہ ان کے انہی سفری کوائف پر مشتمل ہے۔

سیر دہلی

’سیر دہلی‘ شیخ ریاض الدین احمد صاحب کا سفر نامہ ہے۔ اس سفر نامہ میں شیخ صاحب نے زیادہ تر میرزا غالب سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔

سفر بھوپال

یہ ہمایوں بیگم کی تصنیف ہے۔ یہ دراصل ایک روزنامہ ہے جس میں دہلی اور آگرہ وغیرہ کے حالات کا ذکر ہے۔ ان سفر ناموں کے علاوہ شاہ قدوائی کا سفر نامہ ’لاہور سے لکھنؤ اور لکھنؤ سے بھوپال تک‘ ہے۔ یہ ایک ادبی سفر نامہ ہے۔ جگن ناتھ آزاد کا سفر نامہ ’جنوبی ہند میں دو ہفتے‘ ہے اور خواجہ حسن نظامی کا ’سفر پاکستان‘ ہے۔

خطوطی سفر نامے

اردو میں جہاں بے شمار سفر نامے لکھے گئے ہیں وہاں بہت سے ایسے سفر نامے بھی موجود ہیں جو دوسرے ممالک سے مضامین اور خطوط کی صورت میں بھی تحریر

کیے گئے۔ جب بھی کوئی شخص ملک سے باہر جاتا ہے تو اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے سفر اور ان ممالک جن میں وہ سفر کرتا ہے، کے متعلق اپنے دوستوں اور احباب کو بھی آگاہ کرے۔ چنانچہ خطوط وغیرہ میں احباب اور دوستوں کو بڑی دلچسپ باتیں لکھی جاتی ہیں۔ اس طرح اردو میں بہت سے سفروں کے حالات خطوط کی صورت میں موجود ہیں۔ چند ایک کا ذکر ذیل میں پیش خدمت ہے :

سفر نامہ اقبال

علامہ اقبال ۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان گئے اور وہاں ان کا قیام نین سال تک رہا۔ اس دوران میں وہ اپنے دوستوں کو برابر خطوط لکھتے رہے جن میں اپنے سفر اور وہاں کے حالات وغیرہ کا ذکر ہوتا تھا۔ موصوف نے انشاء اللہ خان کو جو خطوط لکھے ان میں سفری کوائف اور یورپ کے ممالک سے متعلق معلومات وغیرہ موجود ہیں۔ خطوط کے علاوہ اقبال کے تاثرات کا اندازہ ان کی غزلوں اور نظموں سے بھی ہوتا ہے۔

سفر انگلستان

سفر انگلستان کے مصنف پطرس بخاری ہیں۔ آپ ۱۹۲۶ء میں انگلستان گئے تھے اور وہاں سے موصوف نے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں خطوط لکھے تھے۔ 'سفر انگلستان' پطرس صاحب کے انہی خطوط کا مجموعہ ہے۔ پطرس کے کچھ خطوط مالک صاحب کے نام بھی ہیں جو نیو یارک سے لکھے گئے تھے۔ اگرچہ مالک صاحب کے نام جو خطوط ہیں وہ ذاتی نوعیت کے ہیں لیکن ان میں بھی ادبی چاشنی اور مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔

زندگی کی آخری شب

یہ مولانا محمد علی جوہر کے سفر یورپ سے متعلق خطوط پر مشتمل ہے۔ موصوف کا یہ سفر نامہ نہایت مؤثر ہے۔ موصوف نے یورپ سے یہ خطوط کا مجموعہ جعفر صاحب کو بھیجا تھا۔

لندن لیٹر

یہ قرة العین حیدر کے خطوط کا مجموعہ ہے اور ادبی مرتبہ کا حامل ہے۔ ان

کے علاوہ اور بھی کچھ ایسے سفر نامے ہیں جو خطوط کی شکل میں لکھے گئے جن میں شورش کشمیری اور سید سلیمان ندوی صاحب کے ایسے ہی خطوط قابل ذکر ہیں۔

تراجم

اردو میں کچھ ایسے سفر نامے بھی موجود ہیں جو دوسری زبانوں مثلاً انگریزی، جرمنی، عربی اور فارسی وغیرہ سے اردو میں ترجمہ کیے گئے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کے نام ذیل میں درج ہیں :

’اندرون ہند‘، ’حج زینب‘، ’سفر نامہ جاپان‘، ’طوفان سے ساحل تک‘، اور ’ماوزے ننگ کے دیس میں‘ وغیرہ۔

اندرون ہند

’اندرون ہند‘ ایک ترک خانوں خالده ادیب خانم کا سفر نامہ ہے جس کا اردو ترجمہ ہاشمی فرید آبادی نے کیا۔ خالده صاحبہ ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر ہندوستان آئی تھی اور یہ سفر نامہ اسی سفر ہندوستان کی سرگزشت ہے۔ اس دور میں اہل ہند نے آزادی کے لیے جدوجہد شروع کر دی تھی اور ہندوستان میں بیداری کی لہر دوڑ گئی تھی۔ چنانچہ خالده ادیب خانم نے اس کتاب میں اس دور کے ہندوستان کی ایک جتنی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔

حج زینب

’حج زینب‘ ایک نو مسلم انگریز خاتون ایویلین لیولڈز کی تصنیف ہے جسے محسن شبیر نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ نو مسلم خاتون اسلام قبول کرنے کے بعد حج بیت اللہ شریف کے لیے گئیں اور حج سے واپسی کے بعد اپنے اس سفر حج وغیرہ کی تفصیلات کو ’حج زینب‘ کے نام سے قلمبند کیا۔

سفر نامہ جاپان

’سفر نامہ جاپان‘ کے مصنف علامہ علی احمد جرجاوی ہیں۔ موصوف جاپان میں تحقیق مذاہب کی ایک کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے تھے اور جاپان میں تقریباً ایک

ماہ تک ان کا قیام رہا۔ اپنے اس دوران قیام میں علامہ علی احمد نے تبلیغ اسلام کا کام بھی جاری رکھا جس کی وجہ سے کئی لوگ مشرف بہ اسلام ہوئے۔ چنانچہ 'سفرنامہ جاپان' سفر جاپان وغیرہ کے حالات و واقعات کی ایک دستاویز ہے۔ اس سفر نامے کا اردو ترجمہ مولانا میاں حسن پهلوارى نے کیا۔

طوفان سے ساحل تک

'طوفان سے ساحل تک' ایک آمٹروی نو مسلم علامہ محمد اسد کی تصنیف ہے۔ یہ ان کے سفر حجاز کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ اسے اردو میں منتقل کرنے کا کام مجلس تحقیقات و نشریات لکھنؤ نے کیا۔

یہ فقط چند سفر ناموں کا ذکر ہے۔ طوالت کے خوف سے بہت سے سفر ناموں سے بحث نہیں ہو سکی۔

آٹھواں باب

متفرق نثر

(الف) اردو سوانح نگاری

تذکرہ غوثیہ از گل حسن شاہ

یہ تذکرہ گرچہ انیسویں صدی کے نصف دوم میں طبع ہوا اور اس کا ذکر اردو ادب کی جلد چہارم میں ہونا چاہیے تھا مگر اس کا اندراج وہاں نہ ہو سکا۔ اس لیے ہم اس مقبول و معروف تذکرہ کا ذکر یہاں کرتے ہیں۔ دو اصل یہ حضرت غوث علی شاہ قلندر کی سوانح عمری ہے۔

یہ تذکرہ سید ابوالحسن غوث علی شاہ قلندر قادری ہانی پتی کے حالات پر مشتمل ہے۔ پہلی مرتبہ ۹ جون ۱۸۸۴ء کو مطبع ہاشمی میرٹھ سے طبع ہوا۔ لیکن ہمارے سامنے اس کا لاہور کا ۱۹۴۸ء کا ایڈیشن ہے۔

حضرت غوث علی شاہ قلندر کا وصال ۷ مارچ ۱۸۸۰ء مطابق ۲۶ ربیع الاول ۱۲۹۷ھ کو ہوا۔ آپ کے ارشادات آب کے مریدوں کی زانی مولانا گل حسن شاہ نے جمع کر کے تذکرہ کی صورت میں مولانا اسماعیل میرٹھی سے مرتب کرائے۔ اس کے چھ باب ہیں اور ایک خاتمہ۔ اس کی زبان سادہ ہے۔ قلندر صاحب حسنی سید تھے۔ آپ کے اجداد میں سے مخدوم شیخ محمد الحسنی الجیلانی ایشیائی روم کی طرف سے ملتان وارد ہوئے اور اوح میں قیام پذیر ہوئے۔ تذکرہ میں زیادہ تر کرامات پر زور دیا گیا ہے اور قلندر صاحب کی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کم کوشش کی گئی ہے۔ البتہ آپ کی شخصیت کی تعمیر میں اسلامی تعلیمات اور اسلامی فکر کے علاوہ ویدائیت کا جو اثر تھا وہ بہت سے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے۔ تذکرہ کے مصنفات ہمیں ایک ایسی مضطرب روح سے سرور متعارف کراتے ہیں جو حصولِ قصد کے لیے دشوار گزار مقامات پر پہنچتی اور ہر قسم کے انسانوں سے بلا امتیاز مذہب و ملت ملاقات کرتی ہے۔

زندگی کے اواخر میں قلندر صاحب ہانی پت میں سکونت پذیر ہو گئے تھے جہاں آپ نے اٹھارہ برس سات ماہ گزارے۔ اس سے پہلے آپ منازل فقر طے کرنے کے شوق میں مختلف مقامات پر آتے جاتے رہے۔ اس سلسلہ میں آپ نیپال، کشمیر، بنارس، دہلی، قنوج، بھوپال اور گوالیار بھی تشریف لے گئے۔ بیت اللہ بھی پہنچے۔ اس طرح آپ کو متعدد فقراء اور علماء سے ملاقات کا موقع ملا۔ تمام مقامات اور شخصیتوں کا ذکر آپ اپنے ارشادات میں کرتے ہیں۔ دہلی میں میرزا اسد اللہ خان غالب، رجب علی بیگ سرور مصنف 'فسانہ عجائب' اور مولوی فضل حق سے بھی ملے۔ میرزا غالب ان کی خدمت میں نیازندانہ طور پر زینب المساجد دہلی میں حاضر ہوا کرتے تھے۔ قلندر صاحب میرزا کی خوش اخلاقی، کسر نفسی، فروتنی اور لوگوں کی دلآزاری سے بہلو تھی کا ذکر کرتے ہیں۔ اسی طرح قلندر صاحب نے اور بہت سے زندہ اور فوت شدہ لوگوں کا ذکر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ آپ بڑے دیدہ ور بزرگ تھے ان تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ میں جہاں فقر و تصوف کے معارف اور کرامات و مکاشفات ہیں وہاں بڑی کثرت سے سوانحی مواد ملتا ہے۔ رشوں اور اوناروں کا ذکر ہے، اولیاء اور انبیاء کے حالات ہیں، بادشاہوں اور مہاراجوں کے واقعات ہیں اور قلندر صاحب اپنے زمانے کے بعض رؤساء اور امراء سے بھی متعارف کرا دیتے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے جیسا کہ ہم قلندر صاحب کے ساتھ نئے سے نئے شہروں میں گھوم رہے ہیں، گونا گوں افراد کو دیکھتے ہیں اور ان کے حالات سے آگاہ ہوتے ہیں۔

(ادراہ)

اردو سوانح نگاری کے ارتقائی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کا سوانحی سرمایہ تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو قدیم ملفوظات اور اور منقولات سے شروع ہو کر تذکروں اور سوانحات پر مشتمل ہے۔ ملفوظات، منقولات اور بیشتر تذکرے روحانی اور مذہبی اشخاص کے سوانح ہیں جو اسی مخصوص رنگ و انداز میں قلمبند کیے گئے۔ دوسرا وہ مقصدی اور افادی سرمایہ جس کا سراسر اور گہرا تعلق سرسید احمد خاں کے مقصدی اور اصلاحی منصوبے سے ہے، یعنی وہ سوانح عمریاں جو کسی نہ کسی زاویے سے اپنے اندر توہمی نواخے اور مفادات کے جلوے لیے ہوئے نہیں اور جن کی داغ بیل ڈالنے میں حالی و شبلی کا بڑا ہاتھ تھا۔ تاکہ شبلی نہانی سے 'سیرت النبی' کی تصنیف کے سلسلے میں تو ایک نیا معیار قائم کیا۔ دراصل شبلی وہ پہلے سیرت نگار تھے جنہوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خیرالبشریت پر ایمان رکھتے ہوئے آپ کی پیغمبرانہ اور بشری سیرت کے بن بن آپ کی حیات طیبہ کا تجزیہ لیا ہے اور سیرت نگاری کا ایک بڑا دلکش، پر تجمل اور اعلیٰ معیار قائم کیا ہے جو بعد کے سیرت نگاروں کے لیے ایک کسوٹی بن گیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعد کے سیرت نگاروں نے کم و بیش اسی معیار کو پالنے کی کوشش کی ہے، خصوصاً قاضی سلیمان منصور پوری کی 'رحمت اللعالمین' میں اس معیار کی تقلید کا جذبہ و سلیقہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی طرح شبلی کے عزیز ترین شاگرد سید سلیمان ندوی، جن کو 'سیرت النبی' کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کا فخر بھی حاصل ہے، نے جتنی بھی تصنیفات کی ہیں ان میں اسی معیار کو اپنے فن کی کسوٹی بنایا۔ سید سلیمان ندوی کی سوانحی تصنیفات حسب ذیل ہیں :

سید سلیمان ندوی

- (۱) 'رحمتِ عالم' (۲) 'حیاتِ امام مالک رضی' (۳) 'سیرتِ عائشہ رضی'
(۴) 'حیاتِ شبلی' (۵) 'عمر خیام'۔

رحمتِ عالم

'رحمتِ عالم' کا مقصد اگرچہ نو عمر لڑکوں کو آنحضرتؐ کی حیاتِ مقدسہ سے روشناس کروانا تھا۔ تاہم انہوں نے سادہ اور دلشین بیان کے ساتھ ساتھ اس امر کا لحاظ رکھا ہے کہ صاحبِ سوانح کی بشری زندگی کی جھلکیاں بھی ساتھ ساتھ نظر آئیں۔

اس میں شک نہیں کہ رحمتِ عالم ایک خاص عمر کے مطالعہ کرنے والوں کے

لہے بے حد جامع و دلچسپ ، دل نشین اور با مقصد مطالعہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف پڑھنے والوں کی ذہنی سطح اور نفسیاتی ضرورت سے بخوبی واقف ہے ۔

سیرت عائشہ رضہ

اسی طرح سید سلیمان ندوی کی تصنیف 'سیرت عائشہ رضہ' ان کے فنی رنجے اور رجحان کی آئینہ دار ہے ۔ ان کی اس تصنیف کے مطالعہ سے محسوس ہونا ہے کہ وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ کسی واجب الاحترام شخصیت سے جذباتی لگاؤ اور عقیدت کے تقاضوں کو لبھانے کے ساتھ ساتھ اس کی بشری زندگی کے بعض کمزور پہلوؤں پر کس طرح قلم اٹھایا جاتا ہے ۔ 'سیرت عائشہ رضہ' میں سید سلیمان ندوی کا فن کچھ اور آگے بڑھتا نظر آتا ہے ۔

حیاتِ شبلی

سوانح نگاری کی تاریخ میں 'حیاتِ شبلی' کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ جس طرح حالی نے 'حیاتِ جاوید' تصنیف کر کے اس فن پر بحث و تنقید کے دروازے پہلی بار وا کئے اور اس طرح اس کی حیات و مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا وہ سوانح نگاری کی تنقید کے سلسلے میں گراں قدر اضافہ کہا جا سکتا ہے ، اسی طرح 'حیاتِ شبلی' نے منظرِ عام پر آکر اسی بحث و تمحیص کو ایک بار پھر زندہ کر دیا اور یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ شبلی نعمانی نے حالی کی 'حیاتِ جاوید' پر جو جو اعتراضات کیے تھے عرصہ دراز کے بعد خود ان ہی کی سوانح عمری میں جس کا مصنف بھی ان کی شخصیت سے اتنا ہی قریب تھا کہ جس قدر حالی سرسید سے قریب رہے تھے ، ایسے ہی اعتراضات کے مواقع موجود تھے ۔ حقیقت یہ ہے کہ جب صاحبِ سوانح مصنف کی ذات سے اتنا قریب اور اس کی نظر میں اتنا عظیم ہو تو لکھنے والے سے ایسی لغزشیں سرزد ہو ہی جاتی ہیں ۔ چنانچہ سولہویں صدی عیسوی میں ایسی ہی ایک لغزش کا ارتکاب جارج کیونڈش نے اپنے محبوب اور مرحوم آقا کارڈینل وولزلی کی سوانح نگاری کے سلسلے میں کیا تھا ۔ کہ وہ ان تمام الزامات اور باطل دعوؤں کی تردید کرنا چاہتا تھا جو وولزلی کے خلاف اب تک پھیلانے جاتے رہے تھے ۔ اور ان دعوؤں کی تردید کے لیے جارج کیونڈش سے بہتر کون ہو سکتا تھا جو کئی سال تک وولزلی کی خدمت میں رہا اور اس کے دمِ واپس تک بھی اس کے سرہانے موجود تھا ۔ دراصل ماہہ النزاع شخصیات کی تردیدی سوانح عمریاں بھی ایک ضرورت ہی ہوتی ہیں اور بہتر طور پر حقائق جاننے والوں کے فریضے میں یہ بات شامل ہوتی ہے ۔ چنانچہ جارج کیونڈش کو وولزلی کی ، حالی کو

سرمد کی اور سید سلیمان ندوی کو شبلی کی سوانح اس انداز میں لکھنا ہی تھی۔ اس انداز کی کسی سوانح میں جو بھی فنی تفصیلات بیان کیے جائیں اس کے دو فائدے ضرور ہوتے ہیں۔ اول تو کسی صاحب شخصیت کی جامع اور مدلل سوانح تیار ہو جاتی ہے۔ قطع نظر مصنف کی نظریات و تاویل و حمایت کے، یہ آئندہ کے سوانح نگاروں کے لیے ایک بیش قیمت مواد کا ذریعہ بنتی ہے۔ دوسری طرف ان پر تنقید و بحث کے ذریعہ مزید حقائق اور فنی معیار سامنے آتے ہیں۔ اردو سوانح کی ارتقائی تاریخ میں 'حیات جاوید' اور 'پھر حیاتِ شبلی' نے اسی قسم کی خدمت کی ہے اور ان سوانح نگاری کو آگے بڑھایا ہے۔ شبلی ہی کے ایک اور شاگرد اور ان کی روایت کو آگے بڑھانے والے مولوی عبدالسلام ندوی ہیں، جن کا تعلق اعظم گڑھ کے اس دارالمصنفین سے ہے جو اردو کے سرمایہ علم و ادب کے حضور میں شبلی کا ایک جیسا جاگزا تحفہ کہا جا سکتا ہے۔

عبدالسلام ندوی

مولوی عبدالسلام ندوی کے سلسلے میں دارالمصنفین اور شبلی کے اس سے تعلق کا ذکر اس لیے ناگزیر ہے کہ اس طرح نہ معلوم کرنا بڑا آسان ہو جاتا ہے کہ یہ شبلی کا مکتب فکر ہے اور ان کے لکھنے والوں کے فن سوانح نگاری پر کسی نہ کسی طرح شبلی کے موضوعات اور نظریہ سوانح نگاری کی گہری چھاپ ہے۔

مولوی عبدالسلام ندوی کی تصنیفات میں (۱) 'قرائے اسلام' (۲) 'سیرتِ عمرو بن عبدالعزیز' اور (۳) 'اقبالِ کاسل' ہیں۔

قرائے اسلام

ایک مختصر تذکرہ ہے جس کو اس نقطہ نظر سے تحریر کیا گیا تھا کہ یہ تذکرہ پڑھنے والوں کے دلوں میں مذہب و صداقت کے لیے ابتلاہ اور آزمائش میں بڑے کا جذبہ پیدا کرے۔ مولوی عبدالسلام ندوی کی تحریر میں ایک خاص بیگانگی اور بے تعلقی ہے جو تاریخ نگاری کے سلسلے میں تو بڑی غروری چیز ہے، لیکن سوانح نگاری میں اس حد تک بیگانگی خشکی بن جاتی ہے۔

سیرتِ عمرو بن عبدالعزیز

'سیرتِ عمرو بن عبدالعزیز' میں وہ یہ بیگانگی اور بے تعلقی قائم نہیں رکھ سکے ہیں اور ان کی تھوڑی سی جذباتیت نے اس سوانح عمری کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ البتہ جہاں

تک تاریخی شواہد کے بیان کا تعلق ہے مولوی عبدالسلام ندوی نے جذباتیت سے ہٹ کر بات کی ہے اور اس بیگانگی نے ان کی اس تصنیف کو زیادہ وقیع بنا دیا ہے۔

اقبالِ کامل

’اقبالِ کامل‘ مولوی صاحب کی ایک ایسی تصنیف ہے جس کا حقیقی مقصد مصنف کی سوانحیات مرتب کرنے سے زیادہ اس کے فن پر بات کرنا تھا۔ ’اقبالِ کامل‘ میں یہی بات پڑھنے والے کو چونکائی ہے کہ اس سلسلے میں انہوں نے اقبال پر قلم اٹھانے والے دوسرے مصنفوں کے برعکس اسے مفکر، فلسفی، با نرا ہغامبر بنا کر نہیں دیکھا ہے بلکہ بطور ایک فن کار اور وہ بھی شاعر کے روپ میں دیکھا ہے۔ اگرچہ اس کتاب کا ترقی پسند ہلو زیادہ اور وقیع ہے تاہم اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب اقبال کو بطور شخص اور وہ بھی فن کار کی حیثیت سے پیش کرنے کے اعتبار سے بھی اہم اور قابل ذکر ہے۔

دیگر سوانح نگار

سیرتِ صدیق رضہ

اسی زمانے میں حبیب الرحمن خان شیروانی کی بھی تصنیفات نظر آئی ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ یورا دور ہی سوانح نگاری کا ہے اور اس زمانے میں اچھی اور قابل ذکر سوانح عمریاں بکثرت لکھی جا رہی تھیں جس کا بڑا سبب شاید یہ ہے کہ یہ دور انیسویں صدی کے رجال کا دور تھا اور بیسویں صدی کے آغاز میں ان ہی کے ساختہ و پرداختہ لوگوں نے قلم اٹھائے تھے۔ حبیب الرحمن خان شیروانی کی تصانیف میں ’سیرتِ صدیق رضہ‘ قابل ذکر ہے۔ جذباتی رنگ میں لکھی ہوئی اس سوانح عمری سے صدیق اکبر رضہ کی حلیم اور مدبر شخصیت بڑی دلکشی سے ابھرتی ہے۔ جامعیت حبیب الرحمن خان شیروانی کی تحریر کا مخصوص رنگ ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے دارالمصنفین اعظم گڑھ نے اردو ادب کو ایک جیتا جاگتا اور وقیع سرمایہ قلم عطا کیا تھا۔

وقارِ حیات

اسی سلسلے کے ایک اور لکھنے والے مولوی اکرام اللہ ندوی ہیں جنہوں نے حبیب الرحمن خان شیروانی کی فرمائش پر نواب وقار الملک کی سوانح عمری ’وقارِ حیات‘ تصنیف کی ہے۔

اس تصنیف کے سلسلے میں کسی قسم کے اظہارِ رائے سے پہلے ایک بات کی وضاحت بہت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ اگرچہ حالی اور شبلی نے مغرب کے فنِ سوانح کی تقلید اور مطالبے کے پیش نظر ایسی سوانح نگاری پر بے حد زور دیا ہے کہ وہ شخصیت کے ہر پہلو کو زیرِ بحث لائیں، اس کی عظمتوں کے ساتھ اس کی شخصیت کے کمزور پہلوؤں کو منظرِ عام پر لانے سے گریز نہ کریں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کی سوانحِ عمریوں کا وجود خصوصاً اس دور میں نہ ہونے کے برابر نظر آتا ہے۔ اس کے دو بڑے سبب یہ ہیں کہ ایک تو شرفی کی روایتی برہہ داری اور دوسرے یہ کہ اس دور کے وہ رجال جن کو لکھنے والوں نے اپنا موضوع بنایا تھا۔ اس دور اور معاشرے سے تعلق رکھنے والے جہاں شرفاء کی مجلسی اور نجی زندگی میں بغاوت بہت کم تھا وہ اپنے ذاتی احساسات کے علاوہ قومی خدمات کے سلسلے میں اس درجہ انہماک رکھتے تھے کہ ان کی انفرادی و نجی زندگی تقریباً نہ ہونے کے برابر رہ جاتی تھی۔ ان حقائق کی روشنی میں جب ہم 'وقارِ حیات' یا ایسی کسی فنّی اقوام ہستی کی سوانحِ حیات پڑھتے ہیں تو خود ہماری آرزو بھی یہ نہیں ہوتی کہ لکھنے والا خواہی بخواہی اور زبردستی ان کی زندگی میں نجی قسم کے چھپے ہوئے پہلوؤں کو کھیں نہ کہیں سے لا کر ٹھونسے۔ جہاں تک فنِ سوانح نگاری کے دوسرے زاویوں کا تعلق ہے ان پر یہ سوانحِ عمریاں نہ صرف پوری اترتی ہیں بلکہ ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ آخر اس دور کے جذباتِ صفت اور کنیر المساعن اور کثیر تعلقات رکھنے والے ان انسانوں کی زندگی کے مواد کو اس خوبی سے سمیٹا و کیسے سمیٹا۔ نواب ویر الملک کی زندگی کے تشیب و فراہ بڑے دلچسپ ہیں یعنی انکم ٹیکس کے محکمے میں بیس روپے ماہوار کی محسروئی کرنے والا منشی مشتاق حسین نواب مشتاق الملک کیسے بنا اور پھر اپنے حال اور مستقبل میں اس نے نوازن برقرار کسے رکھا۔ یہ سب واقعات اور خصیلتوں کے ایک انبار و ہجوم پر مشتمل مواد ہے جس میں سے مصنف نے بقدرِ ضرورت سلیقے سے پرنا اور فنکارانہ انداز میں کھپایا۔ نواب وقار الملک کے کاموں اور مشاغل کا ہجوم ان کے لیے تو دردِ سر ہوگا ہی، لیکن ان کے سوانح نگار کے لیے جان لیوا بھی ثابت ہو سکتا تھا، اگر وہ بقدرِ ضرورت کام لینا نہ جانتے۔

'وقارِ حیات' کے فن کے متعلق مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اس میں تاریخ و سوانح کا سنجیدہ، باوقار اور دلکش امتزاج ہے اور یہ اردو کی چند بہترین سوانحِ عمریوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ تاہم اسی دور میں سوانح نگاری کا ایک ایسا دبستان بھی نظر آتا ہے جو اس فن کو محض قومی ترقی، عظمت اور افادیت کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتا، بلکہ کسی بھی شخص کی سیرت و کردار کو محض اس کی شخصیت نگاری کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس دبستان کا دائرہ عمل اور نظریہ فن زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ یہ لوگ شخصیت نگاری میں قاتراتی رنگ کی آمیزش کے حامی بھی ہیں اور جزئیات

کی تحقیق و تفتیش کو اس فن کا اولین حزم سمجھتے ہیں البتہ ذاتی نقطہ نظر کی شمولیت سے گریز ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر زیادہ تر مؤرخانہ ہے اور بعض کا رجحان جزئیات کی ترتیب کی طرف ہے۔ چنانچہ اس نظریہ فن کے تحت جو سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں ان کو اس دور ہی میں نہیں بلکہ اردو سوانح نگاری میں گراں قدر اضافہ کہا جاسکتا ہے۔

حیات النذیر

اسی انداز پر لکھی ہوئی سوانح عمری ہے۔ یہ ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح عمری ہے جسے مولوی افتخار عالم نے نہایت محنت و جانفشانی اور پوری تحقیق سے لکھا ہے۔ اس کتاب کی جزئیاتی تفصیل کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ مولانا نذیر احمد کی جامع اور مکمل سوانح عمری ہے جس میں ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے دیانتدارانہ سروکار رکھا گیا ہے۔ مولوی افتخار عالم کی تصنیف 'حیات النذیر' کو پھر طور مولوی نذیر احمد کی جامع و مکمل سوانح عمری کہا جاسکتا ہے۔ البتہ اس کتاب میں واقعات کے بیان کی بے جا طوالت بات کا لطف کم کر دیتی ہے۔ لیکن اس بات میں شک نہیں کہ مولوی افتخار عالم نے بڑی محنت اور جانفشانی سے یہ کام کیا ہے۔

حیاتِ حافظ

اسی زمانے کے ایک اور قابل ذکر مصنف اسلم جیراجپوری بھی ہیں اور 'حیاتِ حافظ' ان کی وہ تصنیف ہے جو ان کو اچھے سوانح نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ فارسی کے مشہور غزل گو شاعر حافظ شیراز کے متعلق مغربی اور خود مشرقی ذرائع سے جتنی صحت مند اور قابل ذکر اطلاعات ان کو مل سکی ہیں ان سب کو اس میں فراہم کر کے حافظ پر لکھی جانے والی تمام سوانح عمریوں میں ایک قابل لحاظ اضافہ کیا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے آس پاس کے زمانے میں لکھنے والوں کا رجحان سوانح عمری میں جزئیات کی تحقیق کی طرف زیادہ نظر آتا ہے۔ یہ لکھنے والے ذاتی تاثرات سے زیادہ حقائق کی روشنی میں بات کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان لکھنے والوں میں نمایاں نام مسر، اکرام اور شیخ چاند کے ہیں۔ شیخ چاند اگرچہ باضابطہ سوانح نگاروں کی صف میں نہیں ہیں، لیکن سودا پر ان کا مقالہ جو 'سودا' کے نام سے انہوں نے پی۔ ایچ ڈی کی سند حاصل کرنے کے لیے لکھا تھا، سودا کی سوانح کے طور پر قابل ذکر ہے۔ اس لیے سودا کی زندگی کے متعلق اس سے بہتر تفصیلات اور کہیں نہیں ملتیں۔

غالب

مولانا غلام رسول مہر کی مشہور زمانہ تصنیف 'غالب' بھی اسی زمانے میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ تصنیف سوانحِ غالب کے بطور ہی ایک کارنامہ اور شاہکار درجہ نہیں رکھتی بلکہ اردو فنِ سوانح نگاری میں ایک نیا اور ناقابلِ فراموش اضافہ ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے اردو سوانح نگاری کو ایک نئے طریقِ کار سے روشناس کیا ہے یعنی صاحبِ شخصیت کی نظم و نثر اور نجی خطوط کی روشنی اور حوالے سے اس کی سوانح مرتب کرنا۔ یہ کام کھسا دہت اور سلیقہ طلب تھا، اس کا اندازہ مولانا عبدالمجید سالک کے الفاظ سے ہی بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ:

”اگر مرزا غالب ایسے اچھے اور جامع رقعات نہ لکھ جاتے تو مہر صاحب سوانح نگاری میں اتنے زیادہ کامیاب نہ ہوتے لیکن مہر صاحب کا شرف یہ ہے کہ انہوں نے اس مواد سے فائدہ اٹھایا جس کی توفیق مرزا کے عفیت مندوں میں سے کسی کو بھی نہیں ہوئی۔“

(دبیاچہ از سالک صاحب، ص ۷۱)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اس کتاب کا ایک اہم ترین عنصر ہے۔ غالب نے اس آشوب سے گذر کر، اس کے درمیان رہ کر اس سانحے کو جس مبصرانہ انداز میں دیکھا، محسوس کیا اور اپنے خطوط میں قلمبند کیا ہے اس کا پورا پورا احساس مصنف کو رہا ہے اور اس طرح انہوں نے مرزا کی شخصیت کے ایک اور پہلو کو نمایاں کر دیا ہے۔ مہر صاحب کی یہ تصنیف سوانحی اور تاریخی عناصر سے مرکب ہے اور اس میں نہ صرف بطورِ شخصِ غالب کے خد و خال ابھرتے ہیں بلکہ اس کے پورے خاندان سے قاری کا رابطہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس تمام ذاتی تحقیق و محنت کے ساتھ ساتھ مہر صاحب نے حالی کی 'یادگارِ غالب' کا بھی جا بجا سہارا لیا ہے۔

شبلی نامہ اور غالب نامہ

مولانا غلام رسول مہر کی 'غالب' ہی کی روش پر اکرام صاحب نے 'شبلی نامہ' اور 'غالب نامہ' جیسی سوانحِ عمریاں لکھی ہیں۔ ان دونوں سوانحِ عمریوں میں اکرام صاحب کا فنی سلیقہ نمایاں ہے۔ غالب اور شبلی دونوں ہی کے حالات و واقعاتِ زندگی پر سنیں اور تاریخوں کی روشنی میں بڑی صائب رائے اور معلومات فراہم کی ہیں اور لطف یہ ہے کہ بے جا طوالت کا شکار نہیں ہوئے۔

آثار ابوالکلام و آثار جال الدین

اسی زمانے میں سوانح نگاری میں ایک اور نیا تجربہ کیا جا رہا تھا یعنی ادیبوں کی تحریروں کی روشنی میں ان کا شخصی اور نفسیاتی تجزیہ۔ اس تجربے کے بانی قاضی عبدالغفار ہیں جنہوں نے 'آثار ابوالکلام' اور 'آثار جال الدین افغانی' جیسی دلچسپ تصنیفات کا اضافہ کیا۔

دوسری جنگ عظیم کے آخری زمانے سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ برصغیر کی کشمکش و تحریک آزادی کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور میں ہر صنف ادب سے زیادہ لکھنے والوں کا رجحان انقلابی اور ہنگامی شعر و افسانے کی طرف زیادہ رہا ہے۔ دراصل اردو ادب پر اس قسم کے دور شروع ہی سے آتے رہے ہیں کہ لکھنے والوں کا خصوصی رجحان اور نوجہ مخصوص اصناف ادب کی طرف رہیں۔ چنانچہ اس دور میں فن سوانح نگاری خصوصیت سے نظر انداز ہوتا رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء اپنے جلو میں قیام پاکستان کی نوید لایا تھا اور یہ ایک نئی تاریخ کا آغاز تھا۔ ایک قوم کو جو پورے برصغیر میں پھیلی ہوئی تھی اور اپنی ایک تاریخ رکھتی تھی اس کو ایک نقطہ پر جمع ہو کر ایک نئی تاریخ کا آغاز کرنا تھا۔ اگر دیکھا جائے تو یہ دور سوانح نگاری کے لیے زرین اور مبارک دور بن سکتا تھا۔ بہت سی نامور اور نسبتاً غیر معروف شخصیات کی زندگیاں ایک پرشوق اور با سلفہ جنبش قلم کی منتظر تھیں۔ خود بانی پاکستان قائد اعظم محمد علی جناح اور ان کے رفقاء کار کی زندگیاں اور ان سب کے علاوہ برصغیر کی تحریک آزادی کے ہراول دستے کی بے شمار معروف اور غیر معروف شخصیات، ان کے تجربے اور ان کی مشقتیں بیان طلب تھیں۔ لیکن ہاری بد قسمتی یہ رہی کہ جب بھی اس سلسلے میں کسی شخصیت کی ماب تول کا وقت آیا تو ان کے قد و قامت کو بہت بلند میناروں پر چڑھ کر دیکھا گیا۔ ہر شخص کو تخت السری کا مکین جان کر رد کیا گیا اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا کہ شخصیت تو ہونوں اور بالشتیوں کی بھی ہو سکتی ہے اور ڈاکوؤں اور رہزنوں کی بھی صاحب سوانح بننے کا حق حاصل ہوتا ہے اور لکھنے والے کو اپنی پسند اور بنائے ہوئے معیار شخصیت کے اونچے میناروں سے انرنا پڑتا ہے۔ بہر حال اس دوران یہ سب نہ ہو سکا اور ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک اس فن کی طرف برائے نام ہی توجہ دی گئی اور جو کچھ منظر عام پر آیا وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں تک کہ غالب کی سو سالہ برسی کے موقع پر بھی غالب کی کوئی ایسی سوانح عمری منظر عام پر نہ آئی کہ جس کو حالی کی 'یادگار غالب' یا مولانا غلام رسول مہر کی 'غالب' پر بحیثیت مواد

نہ سہی بحیثیتِ اسلوب ہی کوئی اضافہ کہا جا سکے۔ البتہ غالب کی سوانح کے سلسلے میں چند تصنیفات ایسی ضرور سامنے آئیں جن کو اچھی کاوشوں کا نام دیا جا سکتا ہے ان میں 'غالب ایک مطالعہ' پروفیسر ممتاز حسن کی تصنیف ہے جو اس لحاظ سے بڑی قابلِ ذکر ہے کہ اس مطالعے کے ذریعے پروفیسر ممتاز حسن نے غالب کے ماحول اور زمانے کے ان سیاسی اور اقتصادی عوامل کی روشنی میں ان کی شخصیت کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ کیا ہے جو ان کی شخصیت کی ترکیب میں کار فرما تھے۔ اگرچہ یہ مطالعہ مختصر ہے لیکن جس شخص، تجزیے اور فنی سلیقے کا حامل ہے اس نے اس کو بڑی تصنیفات میں شامل کر دیا ہے۔ غالب کی ایک اور مختصر سرگزشت ناصر عابدی کی لکھی ہوئی ہے جو 'سرگزشتِ غالب' کے نام سے شائع ہوئی ہے اس میں مصنف نے نہایت محنت اور نوجہ سے غالب کے اشعار خطوط اور روز ناموں کی مدد سے ان کی آپ بیتی مرتب کی ہے۔ یہ اگرچہ مختصر ہے لیکن اول تو غالب کی جامع آپ بیتی کہے جانے کی مستحق ہے دوم یہ کہ اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ مختصر سی آپ بیتی نما سوانح تعریف و تحسین کی مستحق ہے۔ اسلوب اور بیان میں صداقت اور خلوص کا وہ رنگ ہے کہ پڑھنے والے کو گمان ہو کہ خود غالب کے قلم ہی سے نکلی ہے۔ اس سرگزشت کے بیان کی بڑی خوبی یہی ہے کہ غالب کے اپنے اسلوب میں لکھی گئی ہے۔

غالب ہی کے سلسلے میں اردو سوانح نگاری میں ایک نیا تجربہ کیا گیا اور وہ سوانح اور ناول کے انداز پر سوانح نگاری ہے۔ اگرچہ مغرب میں یہ تجربہ مدتوں پہلے نہایت کامیابی سے کیا جا چکا ہے، لیکن اردو سوانحی فن اس سے اب تک تقریباً محروم ہی تھا۔ البتہ اس نوعیت کی ناول نگاری کی ابتدائی صورت مولانا عبدالحام شرر کے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ لیکن دراصل ان ناولوں میں شخصیات سے زیادہ تاریخی پس منظر کو زیادہ اہمیت دی گئی تھی، ویسے ناول کے اعتبار سے بھی ان ناولوں میں کئی خامیاں ہیں۔ اب عشرت رحانی صاحب نے جو معروف ڈرامہ نگار بھی ہیں اس تجربہ کا آغاز کیا ہے۔ انہوں نے غالب کے علاوہ آغا حشر، عمر خیام اور شہید ملت کی سوانح عمریاں لکھیں۔ 'مرزا نوشہ' کا آغاز ایک اچھے ناول کے انداز میں ہوا ہے لیکن عشرت صاحب چونکہ بنیادی طور پر ناول نگار نہیں ہیں اس لیے ان کے سوانح میں ناول کے بھرپور رچاؤ اور رنگ کا فقدان محسوس ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برلڈلیم اور دوسرے مغربی مصنفوں کی سوانحی ناولوں کے معیار کا ابھی ہمیں مزید انتظار کرنا پڑے گا۔ ابھی اردو میں سوانحی ناولوں کا خلاء موجود ہے۔ ہر حال عشرت صاحب کا یہ آغاز اچھے مستقبل کی نشان دہی کر رہا ہے۔ عشرت رحانی کی دوسری قابلِ ذکر تصنیف 'آغا حشر'

ہے۔ اگرچہ اس کو آغا حشر کی جامع سوانح عمری کے بجائے ان کی شخصیت کی ایک جھلک کہا جاسکتا ہے۔ لیکن عشرت صاحب نے اس ایک مختصر سی جھلک میں صاحب سوانح کی شخصیت کو اس طرح سمو دیا ہے کہ اگر واقعات کی کثرت اور حالات کے بے پناہ مواد کی مدد سے اس کی جو سوانح عمری تیار کی جائے تو اس کی تفصیلات کے ہجوم میں سے بھی وہی شخص برآمد ہوگا جسے عشرت صاحب نے کئی چھتیس صفحات میں بند کر رکھا ہے۔ دراصل 'آغا حشر' ان کی مختصر شخصیت نگاری کے حوالے سے ان کے ڈرامائی فن اور جائزے اور تنقید کے خیال سے لکھی گئی نہیں اور اس نے یہ دونوں مقاصد کم و بیش پورے کر دیے ہیں۔

اسی فتنی اور نقیدی خیال سے لکھی جانے والی ایک اور سوانح عمری بھی قابل ذکر ہے۔ یہ ہے خان بہادر تقی محمد خان خورجوی کی 'حیاتِ امیر خسرو'۔ امیر خسرو برصغیر پاک و ہند کی معروف اور جامع الکمال شخصیت ہیں۔ ان کا فن موسیقی سے لگاؤ اور ربط بھی مشہور ہے جس کا ذکر ان کے تذکرہ نگاروں نے کیا ہے، لیکن تقی محمد خان خورجوی نے 'حیاتِ امیر خسرو' میں ان کے روحانی، علمی اور ادبی مراتب کے ساتھ ساتھ موسیقی میں ان کے فتنی مراتب کا بڑی تفصیل اور وضاحت سے ذکر کیا ہے۔ چونکہ موصوف خود بھی اس سلسلے میں ایک واف کار کی حیثیت رکھتے ہیں، اس لیے انہوں نے ان تمام سروں اور راگوں کی جدولوں کے ساتھ امیر خسرو کے اضافوں اور ترمیمات کا ذکر کیا ہے۔ بہر حال یہ امیر خسرو کی پہلی سوانح عمری ہے جس کو ایک حد تک نہ صرف تفصیلی بلکہ دلچسپ بھی کہا جاسکتا ہے۔

قلمی خاکے اور جھلکیاں

سوانح عمری کی جن اصناف نے ۱۹۱۴ء کے بعد سے اب تک اردو میں زیادہ مقبولیت حاصل کی وہ قلمی خاکے اور شخصیات کی جھلکیاں ہیں۔ قلمی خاکے نجی مشاہدے، ذاتی تاثرات اور شخصیت کی مزاجی کیفیات و حالات کے امتزاج سے تیار کیے جاتے ہیں۔ بظاہر یہ بہت آسان کام معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخصیت کو آس پاس یا بہت ہی پاس سے دیکھ کر اس پر ایک مختصر سا خاکہ لکھ دیا جائے۔ لیکن کسی زندہ انسان کی خوبیوں، کمزوریوں اور اپنے ذاتی مشاہدے کی آمیزش سے ایسا جیتا جاگتا مرقع پیش کرنا کہ اس کے بعد پڑھنے والے کو صاحبِ شخصیت کے بارے میں تشنگی محسوس نہ ہو بہت بڑا اور باریک فن ہے۔ اس کی مثال مختصر ترین کینوس پر باریک ترن موقلم کی مدد سے تیار کیے ہوئے مرقع کی سی ہوتی ہے۔

نذیر احمد کی کہانی کچھ میری ، کچھ ان کی زبانی

اردو میں پہلی بار اس سرفراز کشی کی جرات مرزا فرحت اللہ بیگ نے ڈھٹی نذیر احمد کے قلمی خاکے پر قلم اٹھا کر کی اور خوب کی ہے ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے خاکے ’ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی‘ کو سینو میٹو گراف فلم سے شبیہ دی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

”لیکن سینو میٹو گراف کا یہ فلم جڑھانے سے پہلے میں اسے طرزِ بیان کے متعلق معافی مانگ لیا ہوں کیونکہ میری خوشی بعض جگہ حدِ تجاوز سے بڑھ جائے گی ۔ لیکن آپ تمام وارثینِ کرام کو یقین دلانا ہوں کہ اگر مولوی صاحب خود اپنی سوانح عمری لکھتے تو اسی رنگ میں لکھتے“ ۔

مرزا صاحب نے مولوی نذیر احمد کی اس مختصر سی کہانی میں حقیقت اور جزئیات نگاری کا پورا پورا التزام رکھا ہے اور چونکہ اردو میں بے دھڑک شخصیت نگاری کی یہ پہلی کاوش تھی اس لیے مرزا صاحب یہ پہلا بھر چلائے ڈرتے تھے اور سوچتے تھے کہ :

”اینجن چھوڑ گھسیٹن میں نہ پڑ جاؤں ۔ رہ رہ کر جوں آیا اور ٹھنڈا پڑ جانا نہ!“ (مضامینِ فرحت)

مرزا صاحب نے مولوی صاحب کی موقع نگاری میں مصوری کی حد تک کمال کر دیا ہے ۔ ان حلقے ، فامت اور طریقوں کے لیے وہ وہ موزوں اور مناسب الفاظ تلاش کیے اور ایسے ایسے فقرے تراشے ہیں جو ان کے فنی سلیقے اور برتری کا احساس قدم قدم پر دلاتے ہیں ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا یہ قلمی موقع نہ صرف اس لیے اہم اور قابلِ ذکر ہے کہ وہ ڈھٹی نذیر احمد کا سچا ، زندہ ، مکمل اور دلکش سرفراز ہے بلکہ اردو خاکہ نگاری میں نقشِ اول اور حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے ۔ اردو میں قلمی سرفراز کشی کی روایت کے بانی مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں اور اب تک جتنے بھی خاکے اور سرفراز ان کی تقلید میں لکھے گئے ان میں سے کسی کو بھی اس خاکے پر فوقیت حاصل نہ ہو سکی ۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اردو کا سوانحی ادب سوانح نگاری کی اس ڈگر پر چل پڑا ۔ چنانچہ اس کے بعد مولوی عبدالحق ، پروفیسر رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانوی کے قلمی سرفراز منظرِ عام پر آئے ۔

چند ہم عصر

بابائے اردو مولوی عبدالحق کی 'چند ہم عصر'، رشید احمد صدیقی کی 'کنج ہائے گراں مایہ' اور شوکت تھانوی کی 'شیش محل' اور 'قاعدہ بے قاعدہ' اردو خاکہ نگاری میں مایہ ناز اضافے ہیں۔

ان خاکہ نگاروں نے اب شخصیات کے ظاہری حجم اور قامت کے علاوہ باطنی عظمتوں کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی 'چند ہم عصر' میں 'نام دیو مالی' ایسے ہی شخص کا قلمی مرقع ہے جس کی شخصیت کا ظاہر ڈیل ڈول کچھ نہیں ہے البتہ مصنف نے اس کے انتہائی غیر اہم اور غیر معروف ہیکر سے شرفِ انسانی کی شعاعوں کو پھوٹ پھوٹ کر نکلتے دیکھا اور اپنا موضوع بنایا ہے۔

کنج ہائے گراں مایہ

'کنج ہائے گراں مایہ' میں بھی اسی طرح معروف و غیر معروف اشخاص کو بلا تخصیص زندہ جاوید بنایا گیا ہے، 'کنج ہائے گراں مایہ' کو پڑھ کر قاری ہر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ طنز و مزاح نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی کو ہنسانے کے علاوہ رلانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ انسانی رشتوں کی اٹوٹ سچائی اور گہرے پن کا احساس دلانا ہو تو 'کنج ہائے گراں مایہ' کا حوالہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

شیش محل و قاعدہ بے قاعدہ

قلمی مرقع نگاری کو ایک اور مزاح نگار نے بھی اپنایا ہے اور یہ ہیں شوکت تھانوی۔ 'شیش محل' شوکت تھانوی کی وہ تصنیف ہے جس کو ان کی جملہ تصنیفات پر بھاری کہا جا سکتا ہے۔ اس میں انہوں نے ادبی اور ثقہ ہستیوں کو جنہیں ہم نامور ادیبوں اور شاعروں کی حیثیت سے جانتے ہیں مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے اور اس طرح قاری ان نامور اور بڑے ادیبوں کی شخصیتوں کی زندگی کے بعض ایسے دلچسپ پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں جو ان کی شخصیت کا جزو تھیں۔ شوکت تھانوی نے اپنی تصنیف کا انتساب یوں کیا ہے :

”ان حضرات کے نام جو اپنا تذکرہ پڑھ کر خفا نہ ہو جائیں“

اس تذکرے کو خالص تائراتی سمجھنا بہتر ہے اور یہی مصنف کا مدعا ہے۔ 'شیش محل' کے علاوہ شوکت کی دوسری قابل ذکر تصنیف 'قاعدہ بے قاعدہ' ہے جس میں انہوں نے

امتیاز علی تاج ، پطرس ، عبدالرحمان جغتائی ، خدیجہ مستور ، رشید احمد صدیقی ، خواجہ دل بھد اور کئی دوسرے حضرات کے خاکے پیش کیے ہیں ۔ 'شہین محل' و 'قاعدہ بے قاعدہ' کے بعد اسی انداز کا ایک اور خاکہ نگاری کا مرقع منظر عام پر آیا ۔ یہ مشہور و معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی تصنیف 'گنجے فرشتے' ہے ۔

گنجے فرشتے

سعادت حسن منٹو نے اپنی تصنیف 'گنجے فرشتے' میں بھی اسی ناثراتی رنگ میں چند معاصرین جن میں بعض فلمی شخصیتیں بھی شامل ہیں خاکہ نگاری کی ہے ۔ 'گنجے فرشتے' کے بعد مدت تک اہل ذوق اس انداز کی تصنیفات اور قلمی مرقعوں کے سلسلے میں تشنگی محسوس کرتے رہے ۔ اس کے کچھ عرصے بعد شاہد احمد دہلوی نے خاکے لکھے ۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکے

شاہد احمد دہلوی کے ۔ وائچی خاکوں کا مجموعہ 'اجڑا دیار' ہے ۔

اگر سچ پوچھا جائے تو خاکہ نگاری کا صحیح فن اور تصور ہمیں شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری ہی میں ملتا ہے ۔ ان کے قلم کو اگر ہم کیمرے کا لینس کہیں تو بے جا نہ ہوگا اور لینس بھی حساس ترین ۔ شاہد احمد انسانی شخصیت اور ذات کا ایسا مصور ہے جو کسی بھی پیکر میں مدہم ، شوخ ، چمکیلے اور دھندلے رنگ بھرنا جانتا ہے ۔ لیکن اسی حد تک کہ نقل مطابق اصل بن سکے ۔ جہاں تک خاکہ نگاری کا تعلق ہے شاہد احمد نہ کسی کے دوست ہیں اور نہ دشمن ۔ وہ نو انسانی ذہنیت کا لبّاض اور عکاس ہے ۔

شاہد احمد کے ان چند خاکوں کے علاوہ خاکہ نگاری میں ایک خلا نظر آتا ہے ۔ اس خلا کا سبب وہی سواغ نگاری کی جملہ اصناف سے بے اعتنائی اور جمود تھا ۔ در اصل یہ انسان کی بے قدری اور خواری کے علاوہ ایک ایسا عبوری دور ہے جو سیاسی اور معاشی نا ہمواریوں کی بناء پر پورے ادب پر چھایا نظر آتا ہے ۔ لیکن اچانک ہی یوں محسوس ہوتا ہے کہ سواغ اور شخصیت نگاری کے اندھیرے آسمان پر روشنی کی کرن سی نمودار ہوتی ہے اور یہ ہے مدیر نقوش کی قلمی کاوشیں ۔

مدیر نقوش بھد طفیل کے خاکے

مدیر نقوش کی قلمی کاوشیں اور مدیرانہ مساعی نے اس سلسلے میں بڑی منجیدہ سرگرمیاں دکھائی ہیں ۔ انہوں نے صرف نقوش کا 'شخصیات' نمبر ہی مرتب نہیں کیا بلکہ 'پطرس' اور 'شوکت' نمبر نکال کر اس فن کی اہمیت کو واضح اور مسلم کیا ہے ۔ طفیل

صاحب نے ادب کی دنیا میں ایک خاموش ناشر اور مدیر کی حیثیت سے قدم رکھا اور عرصے تک قارئین ان کو اسی حیثیت سے پہچانتے رہے۔ لیکن پھر اچانک ہی یہ انکشاف ہوا کہ طفیل صاحب کو خاکہ نگاری کا بڑا سلیبہ ہے۔ ’آب‘، ’جناب‘، ’صاحب‘، ’مکرم‘ و ’محترم‘، ہمد طفیل کے وہ فلمی مرقعے ہیں جن کے ذریعہ وہ ایک ہی جست میں ادیبوں کی صف میں نظر آئے لگے۔ اختصار، جامعیت اور حاذیت طفیل صاحب کی خاکہ نگاری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ کم سے کم صفحات اور الفاظ میں ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کی زندہ اور دلکش مرقع نگاری اس صنفِ سوانح کی طرف ایک اور کامیاب قدم ہے۔ ان خاکوں کے مطالعے سے ایک بات جو ہم پر واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ طفیل صاحب کا مزاج خالص مشرقی ہے۔ انہوں نے اپنے معاصرین کی مرقع کشی اسی با حبا اور صادق انداز میں کی ہے جو مشرق کے سوانح نگار کا قدیم شعار رہا ہے۔ لیکن طفیل صاحب کے لکھے ہوئے خاکے اس بات کا ثبوت ہیں کہ اچھے سوانح نگار اور خاکہ نگار کے مزاج کی مشرقیت یعنی اس کی مروت اور پردہ داری کا نا حیا انداز اس کی فنی صداقت اور شعور پر اثر انداز نہیں ہوتا۔

طفیل صاحب کے ان تمام خاکوں میں ہمارے نزدیک بہترین خاکہ وہ ہے حکیم یوسف حسن صاحب مدیر ’نیرنگ خیال‘ کا خاکہ۔ ایک ہم پیشہ معاصر بزرگ کی اتنی جیتی جاگتی مرقع کشی آسان کام نہیں لیکن جب کسی کام کو دلسوزی اور پیار سے کیا جائے تو یہ حسن و خوبی انجام پذیر ہو ہی جاتا ہے۔

الطاف حسین قریشی

شخصی جھلکیوں کو انٹرویو کے ذریعے پیش کرنے کی ایک دلچسپ کوشش ’ملاقاتوں‘ کے نام سے الطاف حسین قریشی مدیر ’اردو ڈائجسٹ‘ نے کی ہے۔ دراصل یہ پاکستان کی سولہ بڑی شخصیتوں کے وہ انٹرویو ہیں جو الطاف حسین قریشی نے وقتاً فوقتاً پاکستان کے داخلی مسائل کے سلسلے میں استفسار کے طور پر لیے۔ اگرچہ مصنف کا اصل مقصد ان دانشوروں سے ان کے مسائل پر کھل کر بات کرنا تھا، لیکن چونکہ مصنف تبادلہ خیال کے بین بین ان کی شخصیتوں اور مزاج کی جھلکیاں بھی پیش کرتا گیا ہے اس لیے یہ ایک حد تک شخصی جھلکیوں کی صف میں آتے ہیں۔

یادِ شاہد

فلمی مرقعوں کے سلسلے میں ’یادِ شاہد‘ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ’یادِ شاہد‘ اردو کے نامور مدیر و ادیب سید شاہد احمد دہلوی مدیر ماہنامہ ’ساقی‘ کی یاد میں لکھے

گئے ، مضامین اور خاکوں پر مشتمل ہے جسے مکتبہ اردو ڈائجسٹ کے ایسے مقبول جہانگیر نے مرتب کیا ۔ اس میں اردو کے بتیس (۳۲) نامور اہل قلم نے شاہد احمد دہلوی کو جس حد تک اور جس رنگ میں ہستا ، بولتا ، لڑتا ، روٹتا ، روتا ، گنا اور کڑھتا دیکھا ہے ، اس کی چھلک پیش کی ہے ۔ یہ کتاب ایسی ہے جو شاہد احمد دہلوی کو بطور شخص ہمیشہ زندہ رکھے گی ۔

اردو میں آپ بیاں

آپ بیتی اور اس کا مقصد کیا ہے ؟ یہ اس صنف کے نام ہی سے عیاں ہے ۔ لیکن آپ بیتی کی روح سے سچی آشنائی کے لیے جان ڈنٹون (John Duntor) کے ان الفاظ کا سہارا لینا ضروری ہے :

“My very soul may naked here be seen, both what I should have been. Dissected thus I stand a living mystery grown ; come read my errors and reform your own.”

یعنی اس کا کہنا ہے کہ میں نے اپنے بطول کو کھول کر آپ کے سامنے رکھ دیا ہے ۔ ممکن ہے کہ میں آپ کو اس میں برہنہ نظر آؤں لیکن میری برہنگی میری زندہ شہادت ہے ۔ آؤ میری لغزشوں سے عبرت حاصل کرو اور اپنی اصلاح کر لو ۔ آپ بیتی ایک صدائے عام بھی ہو سکتی ہے اور زندہ شہادت بھی ۔ لیکن اسی وقت جب اس کو دیانت اور سچائی سے تحریر کیا گیا ہو اور اس پر تصنع اور بناوٹ کا ملمع نہ کیا گیا ہو ۔

ذکرِ میر

اردو کے جس شاعر نے سب سے پہلے ’آپ بیتی‘ کی طرف توجہ دی وہ میر تقی میر تھے ، لیکن انہوں نے اپنی ’آپ بیتی‘ فارسی میں لکھی ہے اور ’ذکرِ میر‘ کا اردو سے اسی قدر ناظم ہے کہ یہ اردو کے سب سے بڑے غزل گو شاعر کے قلم سے نکلی ہے ۔

یہ ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ جس قوم کی ثقافت اور قلمی کاوشوں کی روایت کی بنیاد میں ’توزکِ بابری‘ اور ’توزکِ جہانگیری‘ جیسی شہرہ آفاق آپ بیتیاں موجود تھیں ، اس نے اس صنف پر قلم اٹھانے میں خاصے تساہل اور تاخیر سے کام لیا ہے ۔ ممکن ہے اس میں مشرقِ ذہن کی عاجزی اور انکساری بھی ایک سبب ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کا سوانھی ادب ، آپ بیتی سے مدتوں تہی دامن رہا ۔

اعمال نامہ

در اصل اردو میں پہلی اور مستقل آپ بیتی سر سید رضا علی کی آپ بیتی 'اعمالنامہ' ہے۔ سر سید رضا علی ایک قومی اور سیاسی شخصیت تھے۔ انہوں نے اپنی تمام تر مصروفیتوں کے باوجود یہ سوانح عمری بڑی محنت اور کاوش سے لکھی ہے جس میں ان کے زمانے کی سیاسی اور مکتبی تحریکات کا تمام تر شعور بھی موجود ہے اور ان کی زندگی کے ذاتی تجربات کا نچوڑ بھی۔ اس دور کے قصباتی شرفاء کی زندگی کی جھلکیاں اس آپ بیتی میں بڑے سلیقے سے سموٹی گئی ہیں۔ سر سید رضا علی نے اپنے طور پر پوری کوشش کی ہے کہ اپنی آپ بیتی کو مشرق و مغرب کے تصورات کا معتدل امتزاج و آپنگ بنا سکیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود لکھا ہے: ”میرے گلدستے میں دونوں قسم کے پھول ملیں گے۔ میں نے حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا ہے۔ مغربی ممالک میں سوانح حیات لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی بھی بیان کی جاتی ہے۔“ لیکن رضا علی صاحب اس جگ بیتی میں کچھ زیادہ ہی انہماک دکھاتے ہیں اور آپ بیتی کا عنصر دب گیا ہے۔ اگرچہ اپنی آپ بیتی کے آغاز میں مصنف نے دعویٰ کیا ہے کہ وہ ہر حقیقت کو بے محابا بیان کریں گے لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ حد یہ ہے کہ جنوبی افریقہ میں ایک مغربی خاتون سے ہمسند اور محبت کی شادی کے سلسلے میں جرأت مندانہ و صاف گوئی کے طویل تمہیدی وعدوں کے باوجود انہوں نے صرف یہی لکھا :

”جنوبی افریقہ دوسری مرتبہ میں ۱۹۳۵ء کے شروع میں گیا تھا۔ تین سال وہاں رہا۔ وہاں پہنچے دو مہینے گزرے تھے کہ اس یونو ویلو سامی کا (بعد کو لیڈی رضا علی ہوئیں) کمبول میں مہمان ہوا اور میں نے شادی کا تہیہ کر لیا“ (اعمالنامہ، ص ۳۹۵)

غرض کہ اعمالنامہ میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی کہ جسے مصنف کا جرأت مندانہ اظہار کہا جا سکے۔

خون بہا

ایک اور قابل ذکر آپ بیتی حکیم احمد شجاع کی ہے۔ ’خون بہا‘ یہ خود نوشت سوانح عمری تو کیا ہے البتہ ایک مختصر سی آپ بیتی ہے جس میں حکیم احمد شجاع نے چند واقعات زندگی قلمبند کیے ہیں۔ تقریباً آدھے سے زیادہ صفحات میں اپنے افکارِ نظم و نثر درج کر دیے اور بقیہ صفحات زندگی کے پچاس سالوں کی مختصر داستان پر مشتمل ہیں۔

اس کتاب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد انکساری، محبت اور یادوں پر رکھی گئی ہے۔ مصنف نے کالج اور ہوسٹل سے متعلق یادوں کو خصوصیت سے بڑے پیر اور دلسوزی سے لکھا ہے اور ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دور کی معمولی یاد اور غیر اہم شخصیات کو بھی فراموش کرنے پر آمادہ نہیں۔ اگر اس نے اپنے عہد کے بڑے لوگوں اپنے ہم ہالہ و ہم نوالہ احباب کی یاد کو دل سے لگا کر رکھا ہے تو کالج کی ڈاک تقسیم کرنے والے سوہن لال ہوسٹل مین اور احمد بخش حجام کی یادیں بھی اسے عزیز ہیں۔

حکیم احمد شجاع نے اپنے دیباچے میں سر رضا علی کی سی تمہیدیں باندھ کر بہت کچھ بتا دینے کا وعدہ نہیں کیا۔ وہ اپنی بعض مضحکہ خیز حرکتوں کو کسی شعوری دعوے کے ساتھ کہہ لو بھی یہ رہیں کمزوریاں جنہیں آپ بیتی کی فنی مجبوریوں کے تحت پیش کرنا ضروری تھا، نہیں لکھتے، بلکہ رودادِ حیات کے سلسلے میں بات میں بات لگاتی ہے تو لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا انداز 'اقتد و دانی' والا انداز ہے کہ بھی کیا کریں کہ یوں بھی ہوا تھا۔ مثلاً 'فرہ ملنکیہ' کی ایجاد اور اس سلسلے میں مضحکہ خیز حرکات کو برسرِ تذکرہ لکھتے چلے گئے ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ حکیم احمد شجاع نے سچی اور سیدھی داستانِ حیات لکھی ہے جس میں وہ، ان کا عہد اور ان کے دوست ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

سرگزشت

'خون بہا' کے بعد جو قابلِ ذکر آپ بیتی نظر آتی ہے وہ ہے نامور صحافی مولانا عبدالمجید سالک کی 'سرگزشت'۔ 'سرگزشت' صرف مولانا سالک ہی کی نہیں بلکہ پترِ صغیر پاک و ہند اور خاص طور پر پنجاب کی سیاسی، مجلسی، علمی، ادبی، صحافتی اور تہذیبی رجحانات اور تحریکات کی دلچسپ داستان ہے جس کو مولانا سالک نے نہایت شگفتگی، اختصار اور دلکشی سے قلم بند کیا ہے۔

انہوں نے اپنی داستانِ حیات کے سلسلے میں لاہور کی کئی ایسی ہستیوں کا ذکر کیا ہے کہ جن کے دم قدم سے کسی شہر کو شہر کہے جانے کا حق پہنچتا ہے۔ بیرونِ لاہور کے کئی اشخاص کا بھی ذکر آیا ہے اور ان میں مولانا گرامی کی شخصیت کو جس لطافت و شگفتگی سے پیش کیا ہے وہ اس کتاب کی جان ہے۔ مولانا گرامی ہی کے سلسلے میں علامہ اقبال جنہیں دنیا شاعرِ مشرق اور مفکر کی حیثیت سے جانتی ہے، گرامی کے ایک چلبے اور بے تکلف دوست کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ وہ ان کی گرامی کے ساتھ چھوٹی چھوٹی شرارتیں اور دلچسپ شوخیاں پڑھنے والے کو لطف دے جاتی ہیں اور

سرگزشت کے اس حصے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مولانا مالک خاکہ نگاری کا زبردست سابقہ رکھتے تھے۔ ان کی سرگزشت کا ایک اور دلچسپ حصہ ان کی گرفتاری اور جیل کی زندگی سے شروع ہوتا ہے۔ بید و بند کی زندگی کے متعلق لکھتے ہوئے آسکر والڈ اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اہل قلم کا قلم بھی آنسوؤں میں بھیگا بھیگا محسوس ہوتا ہے، لیکن مولانا عبدالعزیز مالک نے اس حصہ کو کجھ عجب پیرائے میں لکھا ہے کہ ان پر ان کے ساتھیوں پر رشک مآ آنے لگتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی طویل کیمنگ کی روداد ہے جس میں ایک ذرا اور سختی جھیلنا ہی ہوتی ہے۔

مولانا مالک کی سرگزشت میں ان کی برہنگی کی تلاش فضول ہے۔ ایک شخص ہے جو صحافت اور سیاست میں ڈوبا ہوا ہے۔ پھر اس کے پیچھے ایک روایت ہے مذہبی شرفاء کے گھرانے کی۔ اس شخص سے یہ توقع ہی عب ہے کہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا مواد موجود ہوگا جس کو وہ کسی چٹخارے کے طور پر یا فنی شعور کے تحت مجبوراً پس کریں۔ اس میں شک نہیں کہ ’سرگزشت‘ اردو آپ بیتی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

عمرِ رفتہ

ایک اور قابل ذکر آپ بیتی ’عمرِ رفتہ‘ ہے۔ ’عمرِ رفتہ‘ خان بہادر نقی محمد خان خورجوی کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ خان بہادر پیشہ کے لحاظ سے پولیس والے اور مذاق کے لحاظ سے علمی اور ادبی ہستی تھے۔ اس آپ بیتی کو احاطہ تحریر میں لانے اٹھے تو ان کی عمر اسی (۸۰) کے بیٹھے میں تھی۔ اس عمر میں اتنی شگفتہ تحریر اور طویل تجربات، مشاہدات اور موادِ زندگی کا سلیقہ مندانہ استعمال دیکھ کر تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ یوں کہ لکھنا لکھانا نقی محمد خان خورجوی کا پیشہ نہ تھا بلکہ کبھی کبھار کا شغل تھا۔

’عمرِ رفتہ‘ میں خان بہادر نقی محمد خان نے تقریباً ایک صدی کے سیاسی، تہذیبی اور تمدنی شعور کو سمیٹا نہیں بلکہ اپنی داستانِ حیات میں سجایا ہے۔ نقی محمد خان خورجوی نہ زاہد خشک ہیں نہ رند شاہد باز۔ ایک انسان ہیں اور زندہ اور باشعور انسان جو قدیم مشرقِ اقدار کی گود میں پل کر پروان چڑھا۔ جس نے اپنی دنیا کو محبت و یگانگت سے آنکھ کھول کر دیکھا اور برتا ہے۔ ’عمرِ رفتہ‘ محض ان کی اپنی زندگی کی روداد نہیں ہے بقول ان کے :

”اسی سال کے واقعات تو آبِ بیتی ہیں، باقی جگ بیتی“ (عمرِ رفتہ - گزارش)

اور یہ واقعہ محض ان کی زندگی کے اسی (۸۰) سالوں کی روئداد نہیں بلکہ ایک پورے دور اور تہذیب کا آئینہ ہے جس کی سطح کو انہوں نے اپنے نقطہ نظر کی بوجھل سانسوں سے مکدر نہیں کیا ہے۔ ہاں دورانِ تحریر میں ان کے خیال کی آمیزش ضرور ہے :

”زمانہ ماضی اور حال میں زمین آسمان کا فرق پاتا ہوں۔ لا کھ ترقی کر رہا ہو، اگر سائنس کی ترقی ہے تو مجھے تسلیم ہے لیکن محض سائنس ہماری زندگی کے ہر شعبے میں رہبر کہاں نہیں بن سکی۔“

مصنف نے انہی زندگی کا آغاز یوں کے ایک بڑے فصیح خورجہ کی قصباتی معاشرت کے ماحول میں کیا اور گھٹتی عمر میں پاکستان آنا پڑا لیکن کراچی کے ماحول اور غریب الوطنی کی کم و بیش سختیوں کو بھی زندگی کا حصہ سمجھ کر اس سے بھی گذران کر گئے ہیں۔ غرض ’عمر وفتہ‘ اردو آبِ یقی میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔

یادوں کی برات

اردو کے مشہور شاعر انقلاب شیر حسن خان جوش ملیح آبادی نے اپنی سرگزشتِ حیات ’یادوں کی برات‘ کے نام سے قلم بند کی ہے۔ ’یادوں کی برات‘ میں بہت کچھ ہے۔ سب سے اول تو ہمیں شاعر کے عقائد و سیاسی نظریات کی تفصیلات و طوالت سے واسطہ پڑتا ہے اور پھر اس کی خاندانی روایت، ماحول اور علاقائی فضا کے درمیان زندگی منزل بہ منزل چلتی نظر آتی ہے۔ جوش کے کلام کا طعنہ اور گہن گرج ان کی نثر میں بھی نمایاں امتیاز بن کر ان کی تحریر پر چھائی ہوئی ہے۔ جوش نے اس میں کیا کچھ لکھا ہے اور کس انداز پر لکھا ہے، یہ لکھنے والے کا اپنا معاملہ ہے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ اس نے جو زندگی گزاری اس کو بلا کم و کاست لکھ دیا ہے یا نہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ نہ شعوری کوشش پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ دیکھ لو میں مغرب کے کسی بھی سرگزشت نگار سے کم نہیں۔ آسکر وائلڈ اور آندرے زید کے انداز پر لکھی ہوئی اس آپ بیتی میں انکشافِ ذات اور روح کی برہنگی کی کوشش کہیں کہیں مبتذل بنتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جانا کہ ۱۹۷۰ء کے اوائل میں منظرِ عام پر آنے والی یہ آپ بیتی اردو کے سوائے ادب میں نہ صرف چونکا دینے والا تجربہ ہے بلکہ اس کے فن کی روشنی میں لکھنے والے اپنی راہ کا حسبِ مذاق و حسبِ خیال تعین کر سکتے ہیں۔

تحدیثِ نعمت

دسمبر ۱۹۷۱ء میں ایک اور آپ بیتی طبع ہوئی ہے۔ یہ ہے محمد ظفر اللہ خان کی 'تحدیثِ نعمت'۔ اس کے مطالعے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ سر ظفر اللہ خان نہ صرف یہ کہ فرقہ احمدیہ کے ایک معزز رکن ہیں بلکہ پاکستان کے پہلے وزیر خارجہ بھی ہوئے۔ آپ مدتوں اقوامِ متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے بھی متعین رہے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں ظفر اللہ خان صاحب عالمی عدالت کے صدر منتخب ہوئے۔ ان کی زندگی کا بیشتر ہنگامہ تمام تر حصہ ملکی و ملی سیاست اور بین الاقوامی مصروفیتوں میں گزرا ہے اور گزر رہا ہے۔ چنانچہ اس میں زندگی کی نجی اور ذاتی تفصیلات کے ساتھ برصغیرِ پاکستان و ہند کی تحریکِ آزادی، کانگریس اور مسلم لیگ کی کشمکش، حصولِ پاکستان کی تمام تر جدوجہد کے علاوہ پاکستان کے سفارتی اور بین الاقوامی رابطوں کی ایک ایسی بسیط داستان ہے جس میں، راوی بذاتِ خود ہر دم ایک کردار کی حیثیت سے شریک ہے اور ایک طرح یہ مصنف ہی کی سرگزشتِ حیات ہے۔ ظاہر ہے ایک ایسی مصروف زندگی میں ظفر اللہ خان کہ وہ اندازِ زیستِ مسرورہ آسکا ہوگا جو 'پادوں کی ہرات' میں بڑے چٹخارے سے مذکور ہے۔ البتہ ان کی معیت میں قاری یورپ کے داکش اور دلچسپ مناظر اور تاریخی مقامات کی جزئیاتی اور تفصیلی سیر کر لیتا ہے۔

ظفر اللہ خان کا اندازِ نگارش سلجھا ہوا، شگفتہ اور صحتمند ہے۔ تحریر اس درجے سنبھلی ہوئی ہے کہ مطالعہ سے یہ اندازہ لگا لینا مشکل نہیں کہ یہ ایک چوٹی کے قالون دان کے قلم سے نکلی ہوئی تحریر ہے۔ یہاں آکر پاکستان میں اردو کے سوانحی ادب کا یہ مختصر جائزہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ تاسف ہے جا نہیں کہ تا حال اس اعلیٰ اور شریف صنفِ ادب کی طرف جو توجہ دی گئی ہے وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔

آپ بیتی نمبر

البتہ اس سلسلے میں ادارہ نقوش اور اس مدیر کی خدمات کا اعتراف نہ کرنا انصاف سے بعید ہے کہ اس ادارے نے اس مذاق کی تربیت میں بڑا کام کیا ہے۔ شخصیات نمبر کی ضخیم جلدوں کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۵ء میں ۱۹۶۵ء ہی صفحات پر مشتمل آپ بیتی نمبر بھی نکالا۔ یہ آپ بیتی نمبر اس صنفِ سوانح کی تاریخ میں ایک یادگار اور شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاریخ اور ادب کی بین الاقوامی شخصیات کے علاوہ برصغیرِ پاکستان و ہند کے ان ادیبوں اور شاعروں کے حالات کو آپ بیتی کی صورت میں لکھوانا اور جمع کرنا

کہ جن کی آپ بیتیاں تو در کنار سوا لہات بھی جستہ جستہ اوراق پریشان کی صورت میں ہوں ، کرنا تو کرنا کہنا بھی آسان نہیں مگر آفرین سے اس مدیر کے حوصلے کو جس نے اس کام کو نہ صرف کیا بلکہ بہت خوب طور پر انجام دیا ہے ۔ آپ بیتی نمبر کے اس حصے کو جس قدر داد دی جائے کم ہے ۔ دوسرا حصہ معاصرین کی آپ بیتیوں پر مشتمل ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ لکھنے والوں نے اپنی سرگذشت بلا کم و کاست بیان کرنے میں زیادہ تعاون سے کام نہیں لیا ۔ بیشتر حضرات تو بری طرح ڈنڈی مار گئے ہیں ۔ بہر حال یہ ان کی انہی ذمہ داری ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ تقوش کا 'آپ بیتی نمبر' ایک صلاحیت عام بن کر سامنے آیا اور اس طرح اس نے پاکستان میں اس کے مذاقی کے تیز مرادہ میں روح ڈالی ہے ۔

ضمیمہ

از

(ادارہ)

اردو خاکہ نگاری میں دو نام اور بھی قابل ذکر ہیں ۔ خصوصیت سے ایک نام یعنی اسرف صبوحی تو اس سلسلے میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ دوسرا نام سید یوسف بحری کا ہے ۔ انہوں نے اپنی کتاب 'یہ دلی ہے' میں دہلی کی معاشرت کی عکاسی کی ہے وہاں مختلف رجال کا ذکر بھی ہوا ہے ، جو اگرچہ خاکہ نگاری کی تعریف میں نہیں آتے لیکن مصنف کے اسلوب بیان کی بناء پر ہم انہیں خاکے ہی کہیں گے ۔

اسرف صبوحی کے خاکوں کے اب تک دو مجموعے چھپ چکے ہیں ۔ 'دلی کی چند عجیب ہستیاں' اور 'غبار کاروان' ، ان خاکوں میں سب سے نمایاں چیز دلی کی سادہ ، با محاورہ اور روزمرہ زبان کا استعمال ہے ۔ صبوحی صاحب کو اس زبان پر پورا عبور ہے ۔ معاشرے کے مختلف افراد ان کے سامنے ہیں ۔ وہ بڑی آسانی سے الفاظ کے ذریعے ان کی تصویریں بنا دیتے ہیں ۔ یہ افراد ایسی الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں جو انہیں اپنے ہم مشربوں سے نمایاں کر کے قاری کے دل میں ان کے لیے ہمدردی کے جذبات ابھارتے ہیں ۔ طبقاتی تقسیم کے اعتبار سے ان افراد میں زیادہ تعداد ان کی ہے جو نچلے یا درمیانے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ، لیکن ان کی شخصی خوبیاں یعنی ہمس و وعدہ ، ایفائے عہد ، مالک سے جائناری کی حد تک وفاداری ، اپنے پیشے سے محبت اور اپنے اصولوں کی پاسداری انہیں

انسانیت کی بلندبوں برلے جاتی ہیں۔ ان میں کچھ اونچے درجے یعنی نوابیں میں سے بھی ہیں جو بدلتی ہوئی صورت حالات میں اپنے ٹوٹتے ہوئے وقار کو قائم رکھنے کی سعی میں مبتلا ہیں۔ چنانچہ صبوحی صاحب نے نہ صرف، جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے، دلی کی مٹی ہوئی معاشرت کی عکاسی کی بلکہ نئی تہذیب و معاشرت کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی صورت حال اور بدلتی ہوئی اقدار کی بھی نشاندہی کی ہے۔ پرانے انتظامی تہذیبی اور اور معاشرتی ڈھانچے میں عزت و تکریم کے حامل افراد نئے ڈھانچے میں اپنے مقام کے نعین میں کس طرح نا کام رہتے ہیں، اس کی بہترین مثال ’خواجہ انس‘ میں ملتی ہے۔ صبوحی صاحب بڑی عمدگی سے کرداروں کو آہستہ آہستہ آگے بڑھاتے جاتے ہیں اور آخر میں وہ کسی ایک خوبی کو یوں اجاگر کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں اس کے لیے انصاف و احترام کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ صبوحی صاحب چونکہ ’دلی کے روڑے‘ ہیں اس لیے یہ زبان وہی لکھ سکتے ہیں اور شاید یہ ’روڑے‘ بھی آخری ہے۔ شاہد احمد دہلوی اللہ کو پیارے ہوئے۔ دوسرا کوئی یہ زبان لکھنے والا باقی نہیں۔ اب یہ زبان انہی کے دم سے باقی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ایک اقتباس:

”میر صاحب کیا ہوجھتے ہو۔ دلی کو دیکھو گے تو یہ جاننا مشکل ہو جائے گا۔ آپ کے وہاں سے تو صرف نوابی رخصت ہوئی، بہار گئی چمن تو سلامت ہے۔ یہاں تو ایسے اولے پڑے کہ پھر پنہنے کی امید نہیں۔ جتنے آبرو دار تھے ایک ایک کو چن چن کر پھانسی پر چڑھا دیا۔ میں تو کئی برس کے بعد آج گھر سے نکلا تھا۔ سر پیٹ پیٹ لیا، اگلی سی کوئی بات نظر ہی نہ آئی۔ پھر حاکم ہیں تو عجیب، نہ دربار، نہ بات چیت میں سلیقہ انعام نہ اکرام، گفتگو دیکھو تو پہاڑی کے پتھر لڑھک رہے ہیں۔ لباس ہے تو نلنگوں سے بدتر، نہ جامہ نہ دستار، ننگے سر، ول ول کے سوا دوسرا کلمہ نہیں.....“

سید یوسف بخاری نے اپنی کتاب میں جہاں دلی کی عید، دلی کی شادی، اور دلی کی گلیاں جیسے مضامین لکھ کر دلی کی تہذیبی تاریخ مرتب کر دی۔ وہاں، ’دلی کے شہدے‘، ’دلی کے کرخندار‘، ’دلی کے دھوی‘ جیسے مضامین میں کرداری خاکے بھی پیش کر دیے ہیں۔ ان خاکوں کو ہم انفرادی خاکوں کی بجائے اجتماعی خاکے کہیں گے۔ اس لیے کہ ان میں کسی ایک فرد کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ طبقات کو اکاؤنوں کے طور پر بیان کیا ہے۔ ان خاکوں میں دلی کی مخصوص معاشرتی فضا میں ان پیشہ وروں کے کردار و عمل کی عکاسی بڑی خوبی سے ہوئی ہے۔ یوسف بخاری کا مشاہدہ عمیق اور معلومات بڑی

(ب) مکاتیب

ادبی لحاظ سے ۱۹۳۶ء کے بعد کا زمانہ بڑی تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ بعض جگہ یہ تبدیلی ایسی معلوم ہوتی ہے کہ اردو ادب کا رشتہ قدیم روایت سے بالکل منقطع ہو گیا ہے لیکن ایسا نہیں۔ ہر تحریک ابتدا میں بیجانی کیفیت کا شکار ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس طوفان کا زور کم ہونا جتنا ہے اور تحریک کے صحیح خد و خال نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا بھی، جس کی ابتدا اور انتہا اسی دور میں ہوئی یہی حال ہوا۔ اس دور میں امت سے تجربے کیے گئے، کہیں کتابی ہوئی اور کسی جگہ ناکامی۔ جہاں تک مکاتیبی ادب کا تعلق ہے اردو کے بہترین مکتوب نگار اس تحریک سے علیحدہ رہے۔ اور ان کے مکاسب کی اشاعت اسی دور میں ہوئی۔ مہدی افادی ۱۹۲۱ء میں دنیا سے رخصت ہو چکے تھے، لیکن ان کے مکاتیب^(۱) ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آئے۔ جس کی ایک انک۔ بطریق عبدالعاجد دریا بادی ”ادب اور انشاء کی جان ہوتی تھی“ بیسویں صدی کی بعض ادبی شخصیتوں کی شہرت کو بھی اس دور میں استحکام نصیب ہوا، مولوی عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزاد، چودھری محمد علی ردوئی منفرد اور اچھے مکتوب نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے گئے۔ علامہ اقبال کے مکاتیب سے بھی لوگ اسی عہد میں روشناس ہوئے اور اس کے سہارے ان کی علمی ادبی اور فکری صلاحیتوں سے بخوبی واقف ہوئے۔

مولانا محمد علی جوہر کے خطوط^(۲) بھی ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئے جن کی سب سے بڑی خصوصیت بے باکی اور صاف گوئی ہے۔ یہ خط عام طور پر طویل ہیں۔ ان میں سیاسی مسائل، ذاتی حالات، مد و بند کی کیفیت، حکومتِ انگریزی سے بیزار، آزادی کی نڑب، بیماری، مالی الجھنیں اور شعر و ادب سے متعلق بعض نکات پر بحث ملتی ہے۔ کہیں کہیں یہ خط مسائلِ حاضرہ اور انسانی فطرت پر تبصرہ کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

علامہ اقبال

مرزا غالب کی طرف مہدی افادی کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں ادبی نکات پر خاص بحث ملتی ہے۔ اقبال کے خطوط کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان خطوط میں بحیثیت مجموعی اقوام و ملل کی زندگی پر بحثیں پائی جاتی ہیں۔ شاعری

(۱) یکم مہدی (مرتب) مکاتیب مہدی، آسی پریس کورکھپور، ۱۹۳۸ء۔
(۲) پروفیسر محمد سرور (مرتب) خطوط محمد علی جوہر، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۴۰ء۔

کی ماہیت اور اہمیت پر اقبال نے اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔ الفاظ اور محاورات کا استعمال فارسی سے اور اسناد کی تلاش کا بھی ذکر ملتا ہے، لیکن ان خطوط میں کسی قسم کا اہتمام نہیں کیا گیا اور نہ رنگینی اور ادبی جانشینی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، بلکہ سادگی اور صنائی سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مخاطب کے ذوق اور مرتبہ کا لحاظ ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ وطنی اور سیاسی مسائل اور حالاتِ حاضرہ کی بھی ان خطوط میں کمی نہیں ہے۔ غرض اقبال کے شب و روز کا اندازہ ان مکاتیب سے کسی مدد تک ہو جاتا ہے۔ اپنے دور کے مشاہیر سے ان کے غلصائدہ معارف کا بھی علم انہی خطوں سے ہوتا ہے۔ سدا سلیبان ندوی کو لکھتے ہیں: ”والا نامہ مل گیا حالات معلوم ہوئے۔ طبیعت بہت ماثرا ہوئی، اللہ تعالیٰ آپ کو الطمینان قلب عطا فرمائے۔ آپ کا یہ فقرہ کہ ”میرٹ ساہو خدا کا معاملہ عجیب ہے“ گویا تمام ملتِ مرحومہ کے احساسات کا نرجان ہے۔ جو قوم ایک مسن لے کر پیدا ہوئی ہے اس کی روحانی تربیت کے لیے ابتلا کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں۔ ایک انگریز مصنف جسے ابتلا کے دور رس نتائج کا تجربہ ہو چکا تھا لکھتا ہے کہ ”دکھ دہوتاؤں کی ایک رحمتِ عظیم ہے تا کہ انسان زندگی کے ہر پہلو کا مشاہدہ کر سکے۔“ آپ امتِ مجددیہ کے حاضر افراد میں سے ہیں اور اس ماسور من اللہ قوم کے حاضر افراد کو ہی امرِ الہی و دیعت کیا گیا ہے۔ فرفہٗ باسیہ کو چھوڑ کر فرقہٗ رجائے میں آ جائے، جس حقیقت کو آپ زیرِ پردہ دیکھ چکے ہیں اس کے بے نغابی کا زمانہ فریب ہے۔“ غرض اقبال کے خطوں میں وہ ذاتی عنصر بھی موجود ہے جو خطوں کو خط بناتا ہے۔ پیاریوں کا ذکر ہے

(۱) ڈاکٹر محی الدین قادری زور (مرتب) شاد اقبال، اعظم اسٹم پریس حیدر آباد ۱۹۸۲ء۔ (اس میں ہمارا حصہ سرکشن مرشاد شاد اور اقبال کے خطوط ہیں)۔

شیخ عطاء اللہ (مرتب) اقبال نامہ ۲ جلدیں، ۱۹۸۵ء، ۱۹۵۱ء۔

مکاتیب اقبال بنام خان محمد نماز الدین خان، ہزم اقبال لاہور، ۱۹۵۷ء۔

نذیر نیازی (مرتب) مکتوب اقبال، ۱۹۵۷ء۔

اقبال کے خطوط جناح کے نام۔

اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام، مترجم ضیاء الدین برنی، ۱۹۵۶ء۔

انوار اقبال، اقبال اکیڈمی کراچی۔

اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط، مجلس لاہور، شمارہ ۲۔

اقبال کے ۹ غیر مطبوعہ خطوط بعنوان اقبال کا مرض الموت اپنے غیر مطبوعہ خطوط کے

آئینے میں۔ بنام پروفیسر مظفر الدین قریشی صادق لاہور، اقبال نمبر مرتبہ قاسم محمود ۱۲ اپریل

۱۹۵۶ء۔ اس شمارہ میں اکبر الہ آبادی کے نام ایک خط جو ہندوستان کی اسلامی تاریخ پر

تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے درج ہوا ہے۔ مزید، اقبال کے سترہ غیر مطبوعہ خطوط بنام اکبر

الہ آبادی کا بھی ذکر ہے، جس میں ایک خط ۱۶ جولائی ۱۹۱۳ء کا شامل اشاعت ہے۔

اطبا اور ڈاکٹروں کا تذکرہ ہے ، البتہ خانگی زندگی کا سراغ بہت کم ملتا ہے ۔ عطیہ فیضی کے نام کے خطوط میں سوزِ دروں کی کیفیت ابھر آتی ہے ۔ ضیاء الدین برنی نے لکھا ہے کہ ”در اصل یہ خطوط دو ایسی شخصیتوں کے باہمی تبادلہٴ خیالات کا عکس ہیں جو اپنے طور پر ہنگامہ پرور اور عجیب و غریب واقع ہوئی ہیں ۔ اپنے دلی درد اور سوزِ دروں کی کہانی اقبال نے اپنے خطوط میں انہی کو اور غالباً صرف انہی کو سنائی ہے ۔ یہ خطوط اقبال کی جوانی کی یادگار ہیں ۔ جب انسان کا دل سنگوں اور آرزوؤں سے لبریز ہوتا ہے ۔

مولوی عبدالحق

اردو میں سب سے زیادہ زود نویس مکتوب نگار مولوی عبدالحق ہیں جن کے خطوط ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں ۔ مولوی اکبر الدین صدیقی صاحب نے مولوی صاحب کے خطوط کی تعداد کا اندازہ ادک لا کہ سے اوپر کیا ہے لیکن یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ مولوی صاحب کثیر الاحباب شخص تھے ۔ اردو کی تحریک نے انہیں سرِ صغیر باک و ہند کے دور دراز گوشوں تک پہنچایا اور وہاں کے لوگوں سے تعلقات استوار کرنے کی راہ ہموار کی ۔ تعلقات کی اس وسعت کے پس منظر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ لب تک مولوی صاحب کے خطوط کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہے گا ۔ مولوی صاحب نے نہایت سادگی اور صفائی سے خطوط میں اظہارِ مدعا کیا ہے ۔ یوں بھی سرسید اور حالی اسکول کے پیرو ہونے کی وجہ سے اظہارِ خیال میں صفائی اور سلاست ان کی زندگی میں داخل ہو گئی تھی ۔ ان کے قلم میں بلا کسی روانی اور مسائل کو گرفت میں لینے کا بڑا اچھا سلیقہ تھا ۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ : ”مولانا حالی اور سرسید کی مدعا نگاری کے کامیاب تر وارث وہی ہیں“ ۔ مولوی صاحب عموماً مختصر خط لکھتے ہیں واضح اور دو ٹوک انداز میں بات کرتے ہیں ۔ مولوی صاحب کے خطوط میں صداقت اور سچائی ، عالمگیر اقدار اور زندگی کے عملی مہلو پر بہت زیادہ زور ملتا ہے ۔ وہ خود اپنی زندگی میں ان باتوں پر ہمیشہ عامل رہے اور دوستوں ، عزیزوں ، شاگردوں اور عقیدت مندوں کو اس بات کی تلقین کرتے رہے ۔ اپنے ایک دوست حکیم اسامی کو لکھتے ہیں : ”یاد رکھو تمہیں وہیں رہنا ، وہیں کام کرنا ہے ۔ کانفرنس ضرور کرو اور ان صاحبوں کو دعوت دو ۔ ان سے بگاڑ مناسب نہیں ۔ دریا میں رہنا پھر مگرچہ سے بیر ٹھیک نہیں ۔ زمانے کا رنگ دیکھ کر کام کرنا چاہیے ، تاکہ اصل مقصد فوت نہ ہو ۔ میری رائے میں تمہیں اپنی انجمن کا الحاق صدر انجمن علی گڑھ سے کر لینا چاہیے ۔ اب پرانی وضع داری بے محل ہے“ ۔ مولوی صاحب بڑی خوبصورتی سے طنزیہ فقرے بھی لکھ جاتے ہیں ۔ ان کے یہاں مزاح کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے ۔ ایک دوست ان کو اپنے یہاں آنے کی

دعوت دے رہے ہیں لیکن وہاں متعدی مرض پھیلا ہوا ہے۔ ان کو مخاطب کرتے ہیں : ”آپ مجھے ناندیڑ ايسے دنوں میں ملا رہے ہیں جب کہ حضرت طاعون وہاں تشریف رکھتے ہیں۔ میری اور ان کی یک جانی کیوں کر ہو سکتی ہے۔ میں آئندہ جمعرات کو تین بجے کی گاڑی سے حیدر آباد جا رہا ہوں۔ اگر آپ صاحبوں نے طاعون شریف کے لیے شہر خالی نہ کر دیا تو شاید اسٹیشن پر ملاقات ہو جائے گی۔“

مولانا ابوالکلام آزاد

ایک زمانے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر نے غیر معمولی شہرت پائی۔ ’الہلال‘ اور ’البلاغ‘ کی سحر آفرین نثر نے ایک عالم کو متاثر کیا۔ ان کے مکاتیب کا ایک مخصوص مجموعہ، ’کاروانِ خیال‘ کے نام سے شائع ہوا تھا، لیکن ’غبارِ خاطر‘ کی اشاعت نے انہیں منفرد منسوب نگاروں کی صف میں شامل کر دیا۔ نثر کی طرح ان کے خطوط میں بھی رنگینی اور ولولہ انگیزی ہائی جاتی ہے۔ اس میں خطوں کا ذاتی عنصر کم، علمی و ادبی زیادہ ہے۔ ان کے مداحوں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ ”ان کا پیغام والا حصہ اتنا برائے نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں بھی تامل ہونا ہے۔ یہ خطوط شخصی اور خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات، مرکزِ وجہ ہے۔ گویا ابوالکلام آزاد کے خط خود کلامی کے چشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ چودھری محمد علی نے لکھا ہے کہ ”جو خط چھپوانے کی غرض سے لکھے جاتے ہیں ان کی بے کیفی قابلِ رحم ہو جاتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانہ سے چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔ دیکھ لو ایک خط کے سوا جو انہوں نے اپنی ہی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں ان میں لڑکوں کا باب، مردہ بی بی کا شوہر عائش اور صرف ادب کا منشی، علوم کا مولوی، انگریزی پالیٹکس کا ادھ کچرا نفال، انا کا ڈھنڈورا بیٹنے والا، بڑے بڑے عربی الفاظ اور عربی ترکیبوں کا، اردو کی اونچی نیچی زبان چلانے والا دکھائی دیتا ہے۔“ یہ دونوں تبصرے کسی حد تک غور طلب ہیں۔ دراصل خطوں میں خانگی کیفیات اور آلِ اولاد کا ذکر اہلِ عملہ کی خیریت اور طبیعت کا غیظ و غضب و سرور و انبساط جب تک نہ چھلکے خط خط نہیں کچھ اور ہے۔ مولانا کے ایک اور ادا شناس، ’غبارِ خاطر‘ کی نسبت لکھتے ہیں : ”ان خطوط میں بھی وہی رنگا رنگی اور ہولناکی ہے جو مولانا آزاد کی اپنی زندگی میں ہے۔ ان میں سیاست ہے، دین ہے، فلسفہ ہے، انشا ہے، ادب ہے، تاریخ ہے لیکن سچ یہ ہے کہ انشا ان سب پر بھاری ہے۔ ہر جگہ طرزِ تحریر ایسا دلکش اور زبان ایسی پیاری ہے کہ ع۔“ ”وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔“ بلاشبہ مولانا ماحول کی رنگینی اور خیال انگیز تصویر کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عالمِ اسلام سے دلچسپی جس نے ان کی شہرت کو ہر لگا کر اڑایا تھا، تمام

عالم کی دوستی تک وسیع ہو گئی ، لیکن وہ اپنی ذات کے خول سے عمر بھر باہر نہ نکلے ۔ اگر ان کی تحریروں اور خطوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو وہ خود بھی اس کے مقرر ہیں ، غرض طبیعت کا جوش و خروش اور مزاج کی رنگینی ابوالکلام آزاد کی بنیادی صفات ہیں ، لیکن 'غبارِ خاطر' میں ان کے اندازِ سادگی کی طرف مائل ہے ۔ دوسرے بھی وہ بدلتی ہوئی تمدنی زندگی کے پیشِ نظر رنگینی سے سادگی اور جذباتیت سے زیادہ تعقل کی طرف آتے گئے ۔

سید سلیمان ندوی

سلسلہٴ شبلی کے ایک اور بزرگ سید سلیمان ندوی بھی اچھے مکبوب نگار ہیں^۱ ۔ اقبال کے الفاظ میں 'علومِ اسلامی کے حوٹے شیرِ فرہاد' ہیں اور ایک زبردست عالمِ دین ، مؤرخ اور سہرت لگاری کی حیثیت سے بلند مقام رکھتے ہیں ۔ اگرچہ شعر و ادب ان کا مخصوص مشغلہ نہیں تاہم ان کی تحریروں میں ہر جگہ ادبی شان نمایاں ہے ۔ یہ شبلی کا فیض ہے ۔ ان کے متناسب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں زبان و بیان کی دلاویزی اور شگفتگی ملتی ہے ۔ اظہارِ بیان کا یہی انداز انہیں دوسرے علماء سے اور بھی زیادہ ممتاز کر دیتا ہے ۔ ان کے مکاتیب میں مؤرخانہ صداقت ، علمی شان اور لکھنے سنجی کے ساتھ طرزِ بیان کی بے تکلفی اور برحسبگی پائی جاتی ہے ۔ 'بریدِ فرنگ' یعنی مکاتیبِ یورپ میں انہوں نے مغربی دنیا کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے : "بھائی جان یہاں کی پالیٹکس یہ ہے کہ جب تک کوئی کام واقع نہ ہو جائے اس کو الفاظ کا طلسم جانو ، واقعہ نہ سمجھو ۔ پہلے بھی عام تھا اب علم الیقین ہے کہ بہترین مدیر وہ سمجھا جاتا ہے جو کذب اور دروغ گوئی کے فن میں سب سے زیادہ کمال رکھتا ہو ۔ پانچویں مسٹر لائڈ جارج یہاں کے بہترین مدیر ہیں ۔ روزنامہ 'پارلیمنٹ' میں ، اخباروں میں ، اسیسجوں میں ان کے مخالفِ بیان کی ایک نئی مثال ملتی ہے ۔ اصولِ موضوع 'سیلف ڈٹرمینیشن' پر جگہ ان کے لیے سیاہی کا داغ ہے" اور 'مکاتیبِ سلیمانی' مرتبہ عبدالہاجد میں نوایک جہانِ مہنی آباد ہے ۔ غرض ان خطوں میں سلف کی راستی اور راسخ اخلاقی ، محبت ، ہمدردی اور مسلمانانِ عالم سے والہانہ وابستگی کے مناظر بائے حاتمے ہیں ۔ سید صاحب کے دایکس اندازِ مخاطب نے ان میں شانِ امتیازی پیدا کر دی ہے ۔

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری بھی ایک رنگین اور دلکش مکبوب نویس کی حیثیت سے قابلِ توجہ

(۱) مکاتیبِ سلیمان ندوی (مرتب) سلطان احمد ندوی ، بریدِ فرنگ (خطوطِ یورپ) مکتبہ المشرق کراچی ۱۹۵۲ء ۔ مسعود عالم ندوی (مرتب) مکتوباتِ سلیمانی مکتبہ چراغ راہ لاہور ۱۹۵۴ء ۔ عبدالہاجد دروہادی (مرتب) مکتوباتِ سلیمانی ، ۱۹۶۴ء ۔

ہیں۔ دراصل نیاز رومانی دنیا کے درخشاں ستارے ہیں۔ ادبِ لطیف کی تحریک کے علمبرداروں میں ان کے نام نمایاں ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا سب سے بڑا مقصد حصولِ مسرت ہے۔ حسن اور مسرت کا یہ بجاری ٹیکور کی ماورائیت سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ ان کے ایامِ شباب کے خطوں میں کہیں کہیں ابوالکلام کا بھی رنگ نظر آتا ہے اور زبان کی لطافت اور رنگینی پر مت زور ملتا ہے۔ انک خط میں لکھتے ہیں کہ: ”اگر کسمیر چلنے کا عزم راسخ ہو گیا ہو تو لکھیے، میں بھی عمرِ رفتہ کے واپس بلانے کا اہتمام کروں اور لا، رخ کے ویران باغ میں کسی جگہ دفن ہو جانے کی دعا مانگوں“۔ ان کے یہاں نام اور بے نام دونوں قسم کے خطوں کا سلسلہ ہے، جیسا کہ مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ ”نماز صاحب نے خطوط کے بن مجموعے ’مکتوبِ نیاز‘ کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ شاید یہ بات عام طور پر معلوم نہیں کہ چند خطوں کو چھوڑ کر ان میں سے بیشتر کسی خاص شخص کے نام نہیں لکھیے گئے، بلکہ جب انہیں خیال آیا انہوں نے فلم برداشتہ چند سطر خط کی شکل میں لکھ دیں۔ ان میں چند خط خود میرے نام ہیں لیکن یہ مشکل ہے کہ معلوم کیا جائے کہ کسے خط اصل ہیں اور کتنے برائے نام۔ بہر حال جہاں تک انشا کا تعلق ہے۔ بے سال اور اردو کے بہترین نثر کے نمونے ان میں موجود ہیں۔“ (اردو کے منفرد مکتوب نگار مالک رام، نفوسِ مکاتب نمبر ۱۹۵۶ء)۔

چودھری محمد علی ردولوی

اردو کے بہترین اور منفرد مکتوب نگاروں کی فہرست میں چودھری محمد علی ردولوی کا نام بھی امتیاز، حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے خطوط کا مجموعہ ”گونا دبستان کھل گیا“ (اکادمی پنجاب لاہور) سلاست اور شغفگی کا بہترین مرقع ہے۔ نیاز فتحپوری نے صحیح لکھا ہے کہ وہ ”لکھتے نہیں بات کرتے ہیں“۔ زبان کی حلاوت اور لہجہ کی نرمی ان کے مکاتیب میں ہر جگہ نمایاں ہے اور مکتوب نگاری کی نامِ صفات ان کے یہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کے خطوں میں ایک درد مند دل اور شفیق باپ اور بنی نوع انسان سے محبت کا جذبہ قدم قدم پر نمایاں ہے۔ مالک رام صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ان خطوں کے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اکھننے والا محبت کرنے والا مخلص دوست، خدا سے ڈرنے والا آدمی، اچھا اور نیک شہری اور بڑے مرتبہ کا انسان ہے اور جب کوئی بڑے مرتبہ کا انسان ہو تو اسے اس کی پرواہ نہیں رہتی کہ لوگ مجھے شیعہ سمجھتے ہیں یا سنی، ہندو خیال کرتے ہیں یا مسلمان۔ دراصل چودھری صاحب کو زندگی کی طرح خط نویسی یعنی دوستوں سے قلمی گفتگو عزیز ہے۔ فرماتے ہیں ”آپ اپنے خطوط محبت کا جواب دیر میں پا کر الجھا نہ کیجیے۔ اگر میں روز روز خطوط کا جواب دیا کروں تو اتنی تمہیدیں کہاں سے پاؤں اور میرے خطوط میری عقیدت کے

ترجمان ہونے کے بجائے عبرت کا آموختہ ہو کر رہ جائیں گے۔ اچھا اب منجے میں بے چارہ زندہ ہوں اور باوجود دنیاوی فکروں کے زندہ رہنے کا ویسا ہی آرزومند ہوں تاکہ اپنے جائزے والوں کو خط لکھا کروں۔“ - اردو کے مکالمی ادب میں یہ مجموعہ ایک گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ چودھری صاحب نے جس طرح خط نویسی کو اپنی زندگی سے وابستہ کر لیا تھا اور جس طرح دل لگا کر وہ خط لکھا کرتے تھے اس کی مثال اردو میں سوائے غالب کے اور کسی جگہ نہیں ملتی۔

مولانا عبدالہاجد دریا بادی

مولانا عبدالہاجد دریا بادی کے خطوط کے نقوش بھی دیرپا ہیں۔ اردو کا یہ فلسفی ادیب شبلی اسکول کی روایات کا بہترین امین ہے۔ اسی فیضانِ علمی نے اس کی تحریر کو شگفتگی اور انداز بیان کو سلاست بخشی۔ روزمرہ کی زندگی کے انار چڑھاؤ میں مولانا جس قدر خشک ہیں، اسی قدر اپنی تحریروں میں شگفتہ ہیں۔ لہجہ کی تلخی اور طنزیہ لوک جھونک بسا اوقات زبانی کے باوجود ان کی تحریریں وفار سے نہیں گزریں۔ ان کا علم و فضل اور جذباتی انداز فکر مل کر انک خوشگوار فضا تیار کرتے ہیں۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں ”آپ کے ذوقِ ادب کا فائل تو میں میگزین کا پہلا نمبر پڑھ کر ہی ہو چکا تھا۔ آپ کی جرأت کا قائل اب ہونا پڑا ہے۔“ - آپ اس ’ترقی اور ترقی پسندی‘ کے دور میں غالب مرحوم کا نام زندہ کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں :

کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانہ میں

آپ کو یارانِ طریقت کی اس پستی کا بھی ڈر نہیں کہ یہ گڑے مردے اکھڑا نہیں تو اور کیا ہے۔

غالب بے چارہ حمد و نعمت کہنے والا توجہ در تصوف یا مسلک کو سو سو طرح نظم کرنے والا قدیم عاشقانہ غزل گوئی کا دم بھرنے والا ’بورژوا‘ سوسائٹی کا شاعر، وزن و قافیہ کی پابندیوں میں حکمرا ہوا، عربی و فحاشی کے آرٹ سے نا آشنا، صفت بے بہری سے بے بہرہ، رکاکت و مبتذل سے محروم، اس قابل ہی کب تھا کہ آج کوئی اس کے نام کو جگائے اور اس کے حق میں فاتحہ خیر کو ہاتھ اٹھائے اور یہ کم سواد بے استعداد نو حضرت غالب کی شاعری کی طرح ان کی اردو نثر کا بھی دلدادہ بلکہ قتیل ہے۔ . . . غالب اس آئینہ (خطوط) میں ایک مکمل انسان ایک عبدِ خواص نظر آتے ہیں اور اسی حقیقت کی جلوہ آرائی انشا پردازی کا منتہائے کمال ہے (خط ۲۳ مئی ۱۹۴۹ء)۔

قراق گورکھپوری اور رشید احمد صدیقی

دورِ جدید کے مشہور غزل گو شاعر قراق بھی اپنے خطوط میں ایک مخصوص رنگ کے مالک ہیں۔ اپنے مطلب کے اظہار میں وہ تکلف اور انشاروں کے بجائے واضح اور صاف رویہ اختیار کرتے ہیں۔ بیچ بیچ میں اشعار سے خوب کام لیتے ہیں۔ ’من آئم‘ کے نام سے ان کے خطوط کا مجموعہ نائع ہو چکا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط بھی مکتوب الیہ پر بڑے خوشگوار اثرات چھوڑتے ہیں، لیکن وہ خط کو بالکل پرائیویٹ چہرہ پہنچتے ہیں۔ ضرورت کے ماتحت رشید صاحب لکھتے ہیں، اور حق یہ ہے کہ خوب لکھنے میں ’’آپ کی۔۔۔۔۔ نصیب موصول ہوئی۔‘‘ نام ہوا کہ رشید بیچ سکا نہ شکریہ ادا کر سکا۔ خیال نہ تھا کہ اطمینان سے بڑھ کر کچھ عرض کر سکوں گا، لیکن ہوا یہ کہ فرصت ملی تو معذوری بڑھ گئی، بانکہ یہ کہنا صحیح ہوگا نہ معذوریوں کے بڑھنے سے فرصت نصیب ہوئی۔‘‘ ضرورت سے خط لکھنا اور اسے بڑھنے کے قابل بنا دینا رشید صاحب ہی کا کام ہے۔

جوش مایح آبادی

جوش کے خطوط میں ان کی طبیعت کی بے باکی اور اکٹھڑ پن موجود ہے۔ وہ بے تکلف اور بے لاگ گفتگو کرتے ہیں۔ محبت اور قرب دونوں کا اظہار شدت سے کرتے ہیں۔ حزم و احتیاط اور مصلحت نام کی کوئی چیز ان کے ہاں نہیں ہے۔ جو بات دل میں ہوتی ہے اسے بے رو رعایت کاعاد کے حوالے کر دیے ہیں۔ وہ اپنی رائے مشکل سے بدلتے ہیں۔ شاید کبھی اور کہیں نہیں بدلتے۔ ان کے خطوط میں ان کے مخصوص خیالات اور نظریات بکھرے ہوئے ہیں، مگر خط لکھتے وقت انہی مخاطب کو فراموش نہیں کرتے۔ اکثر طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ ’روح مکاتیب‘^(۱) میں ان کے جو خط شامل ہیں ان سے یہ کیفیت بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ فرماتے ہیں ’’کہ میرے مذہب میں کوئی شے حرام نہیں، مگر زمانہ سازی اور دل آزاری‘‘ (ایشیا مکاتیب نمبر) اپنے دوست محمد صادق کو ان کی بدخطی پر لکھتے ہیں :

’’خدا کے واسطے ذرا بات سنبھال کر خط لکھا کیجیے۔ آج تین آدمیوں کے بورڈ نے ہندو بیس منٹ کی متغہ شوق کے بعد آپ کا خط چلایا لیکن پھر بھی سب کا سب نہیں پڑھا گیا۔ یہ مکتوب الیہ کی کیسی بد بختی ہے ! دیکھیے اس وقت میرا ہات کانپ رہا ہے۔‘‘

مگر کیا مجال کہ کوئی حرف نہ پڑھا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زبدِ مسلسل کی بنا پر آپ کی زبانِ قلم میں حضرتِ موسیٰ کی ہکلاہٹ سرائت کر گئی ہے۔ آپ کے خط میں نہ تاریخ ہے نہ ہتا۔ جناب والا اب اس لامحدودیت کی منزل میں پہنچ گئے ہیں جہاں زمان و مکان کی رسائی نہیں ہو سکتی ہے۔“

جگر مراد آبادی

جگر صاحب کے مجموعے خطوط^(۱) بھی سامنے آ گئے ہیں۔ ان کے خطوط سادگی سے اظہارِ مدعا پر قادر ہیں۔ ان خطوں میں دو توں سے شکوہ و شکایت، غم و غصہ، خوشی و مسرت کی لہریں یک جا ہو گئی ہیں۔ محبت اور خلوص ان خطوں کی جان ہیں۔ دوستوں کی دلداری پر ممکن حد تک کرتے ہیں، لیکن اگر کوئی بات ناگوار ہو تو وہ ہم کو ننگ ظریف منظور نہیں، پر عمل پیرا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر نانیر

’عزیزم کے نام‘ ڈاکٹر نانیر کے خطوں کا مجموعہ اپنے شاگرد محمود نظامی کے نام ہے۔ ان خطوں کا انداز علمی ہے۔ ان میں ذہنی تربیت جو ایک استاد کا فرض ہوتا ہے پوری طرح اجاگر ہوئی ہے بعض خط زیادہ طویل ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب علمی مباحث زیرِ بحث لانا ہے۔ ایسے بھاری بھرکم خط عموماً شگفتگی سے دور جا پڑتے ہیں، لیکن اندازِ بیان کی برجستگی نے انہیں قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔

صفیہ اختر

’زیرِ لب‘ اور ’حرفِ آشنا‘ صفیہ اختر کے خطوط اپنے شوہر جاں نثار کے نام بھی خصوصی نوعیت کے حامل ہیں۔ ان میں ایک خاندان کی زندگی کے شب و روز کی کہانی بڑی خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ میاں بی بی کی رفاقت اور فرقت اور باہمی محبت کی آنچ پر جگہ فضا کو گرم رکھتی ہے۔ ان میں جذباتیت اور اپنائیت کی فراوانی ہے۔ جان نثاری اور وفاداری کی بھی مہمات ہے لیکن گرم جوشی اور غم کی تپش نے ان کی

(۱) تسکین قریشی (مرتب) مکاتیب گل، یونین پرنٹنگ پریس دہلی، ۱۹۶۲ء۔

محمد اسلام (مرتب) جگر کے خطوط، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۵ء۔

جگر کے خطوط پاکستانی ایڈیشن ۱۹۷۱ء مشہور آفسٹ پریس کراچی۔

فضا کو قدرے تلخ بنا دیا ہے۔ حالات دونوں کے بیچ میں حائل ہوتے رہتے ہیں جس نے دوری کے احساس کو اور بھی زیادہ تیز کر دیا ہے۔ یہ خالص گھریلو قسم کے خط ہیں اس لیے ذاتی زندگی کی سرحد سے آگے نہیں بڑھتے اور اسی لحاظ سے اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ غالباً اردو ادب میں ان کی دوسری مثال نہیں :

”خدا کرے تم اچھے ہو اور خوش رہو۔ ہر روز برابر تمہارے خط کا انتظار کرتی ہوں اور ساہوس ہوتی ہوں، نہ جانے کیوں بعض وقت عجیب طرح کی دوری محسوس کر کے دل دہل سا جاتا ہے۔ کبیا سچ سچ تم مجھے بھولے رہتے ہو۔ مجھے تو کبھی اس کا یقین نہیں آ سکتا، دھر بھی ایسا احساس ذہن میں کموں ابھرتا ہے۔“

علماء کے خطوط

اردو کے مکاتیبی ادب میں بعض علمائے کرام کے خطوط بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ خطوط زیادہ تر تبلیغی نوعیت کے ہیں۔ ان کی حیثیت سیاسی بھی ہے اور علمی بھی۔ شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنی، امیر جماعت اسلامی مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، تبلیغی جماعت کے مولانا الیاس شاہ صاحب کے خطوط بنام ابوانحسین علی ندوی وغیرہ۔ مولانا مدنی جدوجہد آزادی کے نامور سپاہی اور حلقہ دیوبند کے سالار اعلیٰ کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ متحدہ ہندوستان کے ماسی اور کانگریس کے ہمنوا تھے اور اسلامی تعلیمات کے زبردست مبلغ۔ اس لیے ان کے مکاتیب کا موضوع بھی مسائل ہیں۔ ان کے اندازِ تحریر میں عربیت نمایاں ہے۔ القاب و آداب میں بھی رنگ ہے ”محترم المقام زید عباذکم السلام وعلیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ“ عام طرزِ مخاطب ہے۔ اپنے نام کے ساتھ ”نگ اکابر اور ننگ اسلاف“ ضرور لکھتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق یہ خط مختصر اور طویل ہیں۔ مکتوب الیہ سے فیصلہ کن انداز میں گفتگو نہیں کرتے بلکہ دلائل و براہین سے کام لیتے ہیں۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے خطوط بھی تبلیغی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہیں مسائل وضاحت سے متعلق ہیں اور کسی جگہ غلط فہمی کے ازالہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض تردیدی بیان کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی زبان روان، صاف اور پراثر ہے۔ اندازِ تحریر منطقی اور مدلل ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسائل ان کی گرفت میں ہیں۔ ”چراغِ راہ“ کے مرتب کی رائے میں^(۱) ان

(۱) سید فرید الوحیدی فیض آبادی (مرتب) مکاتیب شیخ الاسلام، مومی کتاب گھر دیوبند۔

(۲) محمد طفیل (مردب) مکاتیب زنداں اور چراغِ راہ تحریک اسلامی نمبر (۲۶) مطبوعہ و غیر مطبوعہ

خطوط: سائنسہ چراغِ راہ خاص نمبر ۱۹۶۰ء میں بعنوان مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط۔

خطوط میں ایک فلسفی مفکر اور متکلم کی بجائے آپ ایک داعی کی تصویر دیکھیں گے جو دنیا کی ہر چیز کو اپنے مقصد پر قربان کر دینا چاہتا ہے۔۔۔۔۔ ان کے خطوط کے ذریعہ سے اس راہ کے ہر موڑ اور ہر مرحلہ، ہر مشکل اور ہر پیچیدگی کے بارے میں داعی کے ناثرات اور اس کی ہدایات آپ کو معلوم ہوں گی۔“ سلسلہ تبلیغ و تلقین کی ایک کڑی مولانا الیاس شاہ صاحب کی ذات ہے۔ ان کے مکاتیب شائع ہو گئے ہیں۔“ ان خطوط کے لکھنے کا محرک دینی جذبہ ہے۔ بقول مرتب ”راہم الحروف کو مولانا نے بڑے منہصل، طویل اور ہر زور اور ہر اثر خط لکھے تھے جن میں بعض مختصر رسائل کے برابر تھے۔ ہمارے یہاں رشد و ہدایت کا جو انداز چلا آ رہا ہے یہ مکاتیب بھی اسی ڈھب کے ہیں۔ ان خطوط کی زبان عام ناظرین کے لیے نامانوس ہے اور ان کے مضامین بھی عام سطح سے بلند ہیں۔ مولانا لمبے چوڑے القاب لکھنے کے عادی تھے: ”مکرم و محترم بندہ حضرت اقدس جناب سید صاحب بانفاسکم الطیبہ رواج مانوسہ کے ساتھ عزت افزا ہوا تھا۔ فی الحقیقہ تو اپنا ضعف اور غفلت اور عدم تیقظ سببِ ناخیر جواب ہوا اور مہانہ اور تسویل کے طور پر مصروفیت اور مشاغل سببِ ناخیر ہوئے۔“ کہیں کہیں صاف اور واضح بیان بھی نظر آ جاتا ہے۔ ولوی ابوالحسن علی ندوی نے خود بھی یورپ سے بعض لوگوں کو خطوط لکھے جہاں وہ اسلامک سینٹر جنیوا میں شریک ہوئے تھے۔ یہ خطوط ایک طرح کا سفر نامہ ہیں اور یورپ کی تہذیبی و تمدنی و صنعتی ترقی پر تبصرہ بھی: ”عرض تمدن و صنعت جدید نے نہ صرف انسان کے دل اور روح کو بے عمل و معطل بنا دیا ہے بلکہ وہ اس کے (سوائے دماغ کے) دوسرے قوائے جسمانی کو بھی معطل بناتی جا رہی ہے اور ان کی افادیت کے خلاف ایک مستقل چیلنج بنتی جا رہی ہے۔“

سجاد ظہیر

انسان مختلف ضرورتوں کے ماتحت خط لکھتا ہے۔ کبھی مقصد کے اظہار کے لیے، کبھی جذبات کی تسکین کی خاطر اور کبھی وقت گزاری کے لیے۔ جیل کی دنیا ایسی ہوتی ہے جہاں انسان اس عالمِ رنگ و بو کے شور و شر اور ہا ہی سے دور ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی فکر اور مشاہدہ دونوں میں یکسوئی پیدا ہو جاتی ہے اور غور و فکر کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ ”نقوشِ زندان“ کے نام سے ان کا مجموعہ ”رفیقہ حیات کی جدائی ہے۔“ اس دوری اور مفارقت میں جو احساسات انسان میں ابھرتے ہیں، یہ خطوط انہیں کی

(۱) مولانا سید ابوالحسن علی ندوی (مرتب) مکاتیب حضرت مولانا شاہ محمد الیاس، کتب خانہ انجمن

کہانی ہیں۔ اس میں آلِ اولاد اور اہلِ محلہ کا ذکر ہے، لیکن مکتوب نگار کی مرکزِ نگاہ اس کی رفیقہٴ حیات ہے مگر اس جدائی میں بے چینی اور اضطراب سے زیادہ سکون اور اطمینان ہے۔ راہ کی ناز کی کا مکتوب نگار کو احساس ہے، لیکن وہ ذہن کی روشنی اور ارادہ کی بختگی سے اس منزل کو طے کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے تاہم وہ انسانی فطرت سے معمور ہے۔ یادوں اور نپٹریوں کے ہجوم میں وہ تنہا نہیں بلکہ ان تنہائیوں میں اس کی شریکِ حیات بھی شریک ہے: ”مجھے اس حیل میں کوئی کوفت، تکلیف اور پریشانی ہے نہ اس بات کی کہ میں تمہارے لیے کتنی ہریشابوں کی وجہ بن گیا ہوں۔ ایسی حالت میں اور ایسے وقت میں جب کہ تمہارے جسم کو آرام، دل کو مسرت اور دماغ کو سکون کی ضرورت ہمیشہ سے زیادہ ہے، تمہارا یہ لحاظ تو اننا پریشان کن تھا کہ مجھے بہت نشوونما بڑھ گئی۔“ بقول ایک نقاد ”ان خطوں کا رکھ رکھاؤ اور نگاہوں سے بات کہنے والی ادا نہیں ہے۔ بعض جگہ جسم کی محسوس محسوسوں کی آواز خلوت سے نکل کر جلوت میں پہنچ گئی ہے، لیکن جب ان کی محبت کے دندل سے نکل کر غمِ دوراں کے معنی خیز احساس کو بھی اپنی آغوش میں لے لیتی ہے، تو یہ زندگی حسین ہونے لگتی ہے اور یہ آگ گلزار بن جاتی ہے۔“

فیض احمد فیض

’صلیبیں میرے دریچے میں‘ (۱) فیض احمد فیض کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ یہ کہانی بھی ایامِ اسیری سے شروع ہوتی ہے۔ اناس فیض رفیقہٴ حیات ان کی مخاطب ہیں۔ یہ خط انگریزی میں تھے، لیکن ایک سو بیستیس خطوں کا یہ مجموعہ خود مکتوب نگار کی کاوشوں سے اردو میں منتقل ہوا ہے، جو کہ ترجمہ میں خود مصنف کا خونِ جگر شامل ہے اس لیے یہ کم و بیش اصل معلوم ہوتے ہیں۔ ان خطوں کی حیثیت بھی ’زندانِ لامہ‘ کی ہے اور اس ازدواجی زندگی کے سلسلے کی کڑی ہیں جو شروع ہو کر کبھی ختم نہیں ہوتی۔ انسان معاملاتِ دنیا سے کتنا ہی بے تعلق ہو جائے، حقیقتاً الگ نہیں ہو سکتا۔ مقصد کی لگن کے ساتھ وہ اس زندگی کا بھی اسیر ہوتا ہے اور یہ اسیری ہر حال میں زندگی کی تمام نعمتوں اور آزادیوں سے افضل ہوتی ہے۔ جیل کی چہار دیواری میں یہ جوہر اور کھلتے ہیں اور وقتی مفارقت دائمی معلوم ہونے لگتی ہے، لیکن ایک غیر محسوس توانائی اندر ہی اندر پیدا ہوتی رہتی ہے جو اضطراب میں سکون بخشتی ہے۔ فیض کے خطوں کا یہی بنیادی کردار ہے۔

(۱) مولانا سید ابوالحسن علی ندوی مکتبِ یورپ، شاہی پریس لکھنؤ۔

(۲) فیض صلیبیں میرے دریچے میں، ہاک پبلشرز لمبڈ ۱۹۷۱ع۔

اردو میں مکتوبات کا بڑا ذخیرہ ہے۔ اب رفتہ رفتہ یہ ذخیرہ منظرِ عام پر آتا جا رہا ہے۔ بعض مستقل مجموعے ہیں۔ کچھ متفرق صورت میں ہیں، کچھ ابھی تک ذاتی کتب خانوں کی زینت ہیں اور بے شمار صندوقوں اور الاریوں میں بند ہیں۔ ان مکتوب نگاروں میں دنیا دار، سیاست دانوں سے لے کر شاعر، ادیب، صوفی، اہلِ اللہ اور عالمِ دین سب ہی شامل ہیں۔ شاد عظیم آبادی کے خطوط مرتبہ زور ۱۹۳۹ء، حواہ حسن نظامی کے خطوط، شوکت تھانوی کا 'بارِ خاطر' ۱۹۵۶ء، پردیسی کے خطوط از محنوں گورکھپوری ۱۹۶۱ء، مکاتیب بہادر بار جنگ، وغیرہ۔ متفرقات میں قائدین کے خطوط جناح کے نام مرتبہ عبدالرحمن سعید ۱۹۴۵ء، گاندھی جوشی خط و کتابت ۱۹۴۰ء، ہم عصر شعراء کے خطوط مرتبہ ضیاء الاسلام ۱۹۴۶ء، 'بوستانِ قام' عبداللہ خان خویشتی ۱۹۶۲ء۔ 'باہوں کے خط بپٹوں کے نام'، مرتبہ ہلال احمد زبیری ۱۹۶۳ء وغیرہ عام لاطرین تک پہنچ چکے ہیں۔ کئی رسائل مکاتیب نمبر نکال چکے ہیں۔ 'ایشیا'، ممبئی مرتبہ ساغر نظامی مکاتیب نمبر (روحِ ادب ۱۹۴۱ء) 'آجکل' دہلی۔ 'خطوطِ نمبر' مرتبہ جوش ملیح آبادی ۱۹۵۴ء اور 'نقوش' لاہور مرتبہ محمد طفیل مکاتیب نمبر دو حصے ۱۹۵۶ء اور 'خطوطِ نمبر' تین حصے ۱۹۶۸ء۔ 'ایشیا' میں ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر قارا چند، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، دبا نرائن، نیاز فتحپوری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حسرت موہانی، مجاز لکھنوی، پنڈت کیفی، جعفر علی خان اثر، احسان دانش، فراق گورکھپوری، جگر مراد آبادی، سیاب اکبر آبادی اور عابد علی عابد کے علاوہ اور بھی فنکاروں اور سیاست دانوں کے خطوط ہیں۔ 'آجکل' میں حامد حسن قادری، آرزو لکھنوی، صفی لکھنوی اور جلیل مالک پوری کے مکاتیب شامل ہیں۔ اسی طرح نفوسِ لاہور نے خطوں کا بیش بہا ذخیرہ جمع کر دیا ہے جن میں ادبی، سیاسی اور علمی دنیا کے تقریباً سب ہی روشن ستارے اپنی چمک دکھا رہے ہیں۔ مولانا عبدالباری فرنکی محلی کے خطوط غالباً پہلی بار انٹی بڑی تعداد میں اب سامنے آئے ہیں۔

(ج) طنز و مزاح

اس دور کا طنز و مزاح یا سیاسی رنگ لیے ہوئے ہے یا معاشرتی تنقید پر مبنی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں ایسے معاشرتی اور سیاسی ہلکے معاشی انقلاب آئے کہ پرانی روایات اور اقدار تبدیل ہونا شروع ہو گئیں۔ چنانچہ جو اخلاقی یا معاشرتی چلن یہاں قائم تھا یا جس اخلاقی اور سماجی ماحول میں مصنفین پیدا ہوئے تھے اسے وہ معیار کے طور پر استعمال کرنے لگے اور معاشرہ، معیشت یا سیاست میں انہیں جو بے راہ روی یا کج روی نظر آئی اسے انہوں نے تمسخر اور تضحیک کا نشانہ بنایا۔ اس کے لیے انہوں نے الفاظ، ان کے تلفظ، ان کی نئی وضع، ان کے نئے مفہیم بھی استعمال کیے اور پھر اپنی قوتِ متجسسہ کو کام میں لا کر ایسے کردار بھی وضع کیے جن سے وہ نبصرہ کا عمل جاری کرتے۔ یہ فرضی کردار اکثر بھولے بھالے ہوتے ہیں اور جب وہ معاشرہ کی عجیب و غریب اور نئی صورتِ حال سے دو چار ہوتے ہیں تو ان کے ذہن سے ایسی باتیں نکلتی ہیں جس میں اصل و نقل، مثال اور نلخ و برس حقیقت، دعوے اور فعل، توقع اور حاصل میں جو تضاد نظر آتا ہے اس سے مزاح پیدا ہوتا ہے اور اسی پر ان کی کڑی یا دھیمی طنز مبنی ہوتی ہے۔ چنانچہ قاضی جی (شوکت تھانوی) کا کردار ہو یا کوئی لفٹین (کرنل محمد خان) ہو، سبھی اپنی اندرونی دنیا کا بیرونی واقعات اور حالات سے مقابلہ کرتے ہوئے قول و فعل میں جو تضاد ہمارے معاشرے کی نمایاں خصوصیت ہے، اسے اس طرح آشکار کرتے ہیں کہ اس سے بعض دفعہ خالص مزاح پیدا ہو جاتا ہے اور بعض دفعہ نکتہ ریز اور معنی خیز طنز۔ جی حالت بین الافواشی سطح پر بھی دیکھی جاتی ہے۔ سید محمد جعفری اپنی مشہور نظم ”ہو۔ این۔ او“ میں آس کی بظاہر عظمت و شان اور حقیقی بے بضاعتی یعنی ”اولچی دوکان“ اور پھیکے پکوان“ والے قصے کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس سے حقیقتِ حال پر روشنی بھی ہوتی ہے اور مزاح کا لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے ضمیر جعفری اور مرحوم مہدی علی خان نے گھریلو ماحول میں جو تضاد ہے اس کو مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ مجید لاہوری مرحوم اپنے ”ممکدان“ میں نو ساختہ امراء اور ہر غرور دولت مند طبقے اور ملک کی اصلی معاشی حالت اور عوام کی توقعات کے درمیان جو تضاد ہے اسی کو اپنے زہر خند مزاح کا سرچشمہ بنا دیتے تھے۔ غرض یہ کہ اس دور (۱۹۳۶ء - ۱۹۷۲ء) میں مزاح بھی مقصدی صورت اختیار کر گیا اور اس سے اصلاحِ معاشرت کا کام لیا گیا۔ یہی کام ہمارے روزنامے اپنے مکالموں میں کامیابی سے کرتے ہیں۔

(مدیرِ عمومی)

شوکت تھانوی

شوکت تھانوی الفاظ کے الٹ پھیر اور املاء کی غیر ہمواریوں یعنی غلطیوں سے مزاح پیدا کرتے تھے۔ مثلاً، 'اندلیپ صاحب کے نام شوکت تھانوی کا خط'۔ اس کے علاوہ الفاظ کی بندش اور محاوروں کی واقعات کی کجیوں سے منفی مناسبت کے ذریعے طنز و مزاح کے مرقع تخلیق کر لیتے اس سلسلہ میں 'سودیشی ریل'، 'تعزیت'، 'لکھنؤ کانگریس سیشن میں' جیسے مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بالکل منفرد انداز میں چند ادبا اور مشاہیر کے خاکے 'قاعدہ ۷۰ قاعدہ' میں اس طرح بنائے ہیں کہ ان کے مثبت پہلو نمایاں ہو گئے ہیں اور ان شخصوں کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

مزاحیہ مضامین کے علاوہ شوکت تھانوی کو جس چیز نے سہرت دی وہ ان کا کردار 'قاضی جی' ہے۔ 'قاضی جی اردو کے دیگر مزاحیہ کرداروں خوجی (رتن نانہ سرشار)، حاجی بغول (منشی سجاد حسن)، چچا چھکن (استیاز علی تاج) اور مرزا جی (ایم۔ اسلم) کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قاضی جی کے کردار میں اور دوسرے کرداروں میں فرق یہ ہے کہ یہ کردار ریڈیو کے لیے لکھا گیا اور ڈرامے کا واحد کردار ہے جس کی مفہولیت اس کے خالق کی آواز اور ادائیگی کی مرہون منت تھی۔ ریڈیو نا ٹیلی ویژن کے ایسے لکھنے وقت بعض باتوں کا ہابند بھی رہنا پڑتا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ اس کردار میں سامعین کے مقابلے میں قارئین کو شاید کچھ فنی خامیاں بھی نظر آئیں، مگر اس سے انکار نہیں ہوتا کہ قاضی جی ایک حقیقت پرستارانہ کردار ضرور ہے۔

یہ ریڈیائی کردار چند مخصوص نا ہمواریوں کا حامل ہے۔ بقول استیاز علی تاج قاضی جی "ایک برخورد غلط قسم کے بزرگ، لکیر کے فقیر، پاکستان سے اس لیے نالاں کہ اس نے آپ کو بعض ادنیٰ آسائشوں سے محروم کر دیا جو پاکستان کے معرض وجود میں آنے سے پیدا ہو گئے ہیں۔ ان تمام صفات سے کورے جو قومی و اخلاقی استحکام کی جان سمجھی جا سکتی ہے۔ دخل در معقولات میں انتخاب، کچ عٹی میں لا جواب . . . "۔ یہ نا ہمواریاں ایک لاجی ذہنیت کی غماز ہیں جو انسان کی خارجی دنیا میں اس وقت آسانی سے ظہور پذیر ہوتی ہیں جب حصولِ زر میں آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں، جیسا کہ تقسیمِ ملک کے وقت بہاں مہاجرین کی مدد کے لیے مہیا کی گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں نے اس سے ناجائز فائدے بھی اٹھائے۔ قاضی جی ایسے ہی حالات و کردار کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے :

جمیل ۔ "آج نو قاضی جی آپ پر کھاوتوں اور مثلوں کی بارش سی ہو رہی ہے۔"

قاضی جی - ”جی ہاں“ . . . وجہ یہ ہے نا کہ اہل زبان ہوں - ہمارے گھرانے کی زبان تو سند سمجھی جاتی تھی اور ہمارے یہاں سوائے اس کے اور ہوتا ہی کیا تھا کہ بیٹھے ہوئے محاورے براش رہے ہیں - کہاوتیں ڈھال رہے ہیں - دور دور سے زبان کے سلسلے میں تنازعات فیصلے کے لیے ہمارے ہاں آیا کرتے تھے اور ہمارے یہاں کا فیصلہ وہ ہونا تھا جس کی پھر کوئی اپیل نہ ہوتی تھی - تو خبر - مطلب میرا یہ تھا کہ آپ کے چچا جان محترم ، ارے بھئی آپ ہی کے کبا وہ نو گویا میرے بھی چچا ہوئے ، اگر وہ چاہیں تو ہم لوگوں کو بے انتہا فائدہ پہنچا سکتے ہیں“ -

جمیل - ”قاضی جی اول تو میں اس قسم کا کوئی فائدہ ان سے نہیں چاہتا ، دوسرے وہ خود نہایت دیاندار قسم کے افسروں میں سے ہیں“ -

قاجی جی - ”آپ کے متعلق تو خیر مجھ کو معلوم ہے کہ آپ کس ہایہ کے ، معاف کیجیے ، احمق ہیں اور اسی حافیت کا نتیجہ آپ کے یہاں نظر آ رہا ہے کہ ایسی ایسی سرکاری ملازمتیں آپ کو ملیں مگر گھر میں اللہ کے فضل سے جھاڑو ہی پھری رہی ہمیشہ - میں ہوتا آپ کی جگہ تو دنیا کو دکھا دیتا کہ سرکاری ملازم کی شان و شوکت کیا ہوتی ہے - میان غضب خدا کا نہ تو تمہاری بیوی کے پاس زیور ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ سرکاری ملازم کی بیوی معلوم ہوں اور نہ بظاہر تمہارا کسی بینک میں اکاؤنٹ وغیرہ ہے - مگر سوال تو یہ ہے کہ کیا چچا میاں بھی تمہاری طرف سے آنکھیں بند کر لیں گے اور تم کو فائدہ نہ پہنچائیں گے - میرے خیال میں تو نا ممکن سی بات ہے یہ“ -

شفیق الرحمن

شفیق الرحمن اردو کے مزاحیہ ادب میں خالص مزاح کے نمائندہ ہیں - ان کے ہاں مزاح لطائف سے بھی پیدا کیا جاتا ہے اور لطائف کو عبارت میں کھپانے کا جو سلیقہ ان کو ہے وہ کسی دوسرے مزاح نگار کے ہاں نہیں ملتا - شفیق الرحمن کے افسانوں میں زندگی اچھی خاصی توانائی کے ساتھ رونما ہوتی ہے - وہ انسانی کمزوریوں سے پیدا ہونے والی مزاحیہ صورتِ حال کی ترجمانی بڑی مہارت سے کرتے ہیں - زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل اور ان سے ابھرنے والی لاپرواہیوں پر خوشگوار انداز میں طنز کرتے ہیں جو اکثر

پہروڈی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وہ کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کردار خود بخود اپنے عمل سے آہستہ آہستہ مضحکہ خیز بنتا چلا جاتا ہے اور آخر میں ہوری طرح بے نقاب ہو کر قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں کردار کو اپنی کمزوریوں کا علم ہوتا ہے اور بجائے اس کے کہ وہ انہیں دور کرنے کی کوشش کرے وہ کھوکھلے دعووں سے ان کی پردہ پوشی کرتا چلا جاتا ہے لیکن اس سعی میں وہ اتنا ہی ظاہر ہوتا جاتا ہے اور آخر میں اس کی مضحکہ خیز صورت بن جاتی ہے۔ اس کی خود فریبی قاری کے لیے سوائے مزاح کے اس کے دل میں کسی قسم کی ہمدردی کے جذبات پیدا نہیں کریں۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ 'فاؤسٹ باؤلر' ہے۔

'توزک نادری'، 'عرف سیاحت نامہ' ہند، 'حاتم طائی بے نصویر'، 'نصہ علی بابا کا'، 'اہک دن کا ذکر ہے'، 'اور 'چوتھا درویش' ان کی اعلیٰ درجے کی پیروڈی کی مثالیں ہیں۔

'توزک نادری عرف سیاحت نامہ' ہند، سے اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

پیش لفظ ، عرف کرنا مرتب اس تزک کا ہارا۔

'آج اتفاق سے ہرانی ہوسٹین کو جھاڑا نو متعدد اشیاء کے ساتھ ہارے خود نوشتہ اوراق کرم خوردہ بھی زمین پر گر پڑے ، جنہیں ہم نے وقتاً فوقتاً لکھا تھا۔ پڑھا تو حیران رہ گئے۔ سوچا کہ سیاحت ہند کے بعد معترضین نے ہم پر جو طرح طرح کی افترا پردازی کی ہے کیوں نہ اس کے جواب میں یہ اوراق پیش کیے جائیں۔ اگرچہ ہم مقامی مؤرخین کی لگام بندی فرما چکے تھے تاہم غیر ملکی پریس نے واویلا مچا کر جو غلط فہمی پیدا کر دی ہے اس کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ تصویر کا یہ رخ دکھا کر کیوں نہ معترضین کو ہمیشہ کے لیے خاموش کرا دیں۔ پھر بہت سے لوگوں کو گلہ بھی رہا ہے کہ تاریخ غلط پیش کی گئی ہے۔ نبھی تاریخ کی غیر جانب دار اور مستند کتابوں کی کمی محسوس کی جاتی ہے۔

کرنل محمد خان

کرنل محمد خان کی کتاب 'پینک آمد' اردو کے مزاحیہ ادب میں موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد مقام کی حامل ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے لیکن اپنی سرگذشت کو اس طرح عمومیت کا رنگ دیا ہے کہ وہ ہر فوج کے ہر سیکنڈ لفٹیننٹ

کی داستان بن گئی ہے ، جو ترقی کرتے کرتے کرنل کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے ۔ اگرچہ یہ کتاب فوجی زندگی سے متعلق ہے لیکن اس میں زندگی کے اہم مسائل کا بھی بیان ہے ۔ موضوع کے متعلق لفٹیننٹ کی تحریر ملاحظہ ہو ۔ اس سے ان کے طرزِ بیان کی شگفتگی اور شوخی بھی عیاں ہے اور کتاب کے نمبر مضمون کا بھی پتہ چلتا جاتا ہے :

”یہ کتاب ایک لفٹیننٹ کی جگہ بیٹی ہے ۔ اس میں تسووف اور نوجوان یا علم الکلام پر دیدہ داستاں کوئی بحث نہیں کی گئی ۔ اس میں صرف ان باتوں کا ذکر ہے جو سیکنڈ لفٹیننٹوں کو اپنی زندگی میں ، خصوصاً جنگی زندگی میں پیش آتی ہیں ۔ سیکنڈ لفٹیننٹ اکثر نوجوان ہوتے ہیں اور نوجوان کے پہلو میں دل ہوتا ہے ۔ وہی دل جو کئی بزرگوں کے پہلو میں پہنچ کر سنگ و خشت بن جاتا ہے ۔ نتیجہ یہ کہ نوجوان کی زندگی کے کئی زاویے بزرگوں کو چبھتے ہیں ۔ حالانکہ خود ان بزرگوں نے بھی بارہا ان ہی زاویوں پر زخم کھایا ہوگا“ ۔

مشتاق احمد یوسفی

مشتاق احمد یوسفی کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے اب تک چھپ چکے ہیں ۔ ایک کا نام ’چراغِ تلے‘ اور دوسرا ’خاکمِ بدن‘ ہے ۔ ’خاکمِ بدن‘ کو آدم جی ادبی العام بھی مل چکا ہے ۔

مشتاق احمد یوسفی کے مضامین پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے نزدیک مزاح ایک سنجیدہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے ۔ مزاحیہ ادب محض پھکڑ بازی یا تضحیک نہیں ۔ یہ ایک لطیف صنفِ ادب ہے جس میں ذہانت اور ذکاوت کو بڑا دخل ہے ۔ یوسفی نفسیاتِ انسانی اور روزمرہ زندگی کی سچائیوں سے پوری طرح آگاہ ہے ۔ وہ انسان کے تحت الشعور میں دی ہوئی خواہشوں کے بھونڈے اظہار کی عکاسی کرتا ہے ۔ ’پڑے کر بیمار‘ ، ’کاغذی ہے پیرہن‘ اور ’صنفِ لاغر‘ میں انہی خواہشوں کی حماقت زدہ تصویریں ملتی ہیں ۔ برجستگی اور ذہانت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں الفاظ و محاوروں کے الٹ پھیر اور ردوبدل سے مزاح پیدا کرنے کی روایت اس کے ہاں بھی موجود ہے ۔ اس کے مزاح میں تلخی یا تمیز نشتریت نہیں بلکہ ایک پُر وقار سنجیدگی کی فضا قائم رہتی ہے جس کی وجہ سے اس کا اصلاحی پہلو بھی نمایاں نہیں کھٹکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں نہ جھلڑھٹ ہے اور نہ ثقالت ، بلکہ ایک شائستگی ، رکھ رکھاؤ اور شرافت کی فضا پائی جاتی ہے ۔

اس کے مصائب میں طنز و مزاح کے نمونے بھی بکثرت ملتے ہیں۔ وہ زیادہ تر تقابل سے کام لے کر مزاحیہ پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں :

”آپ تجارت کو اتنا حقیر کیوں سمجھتے ہیں ؟ انگریز ہندوستان میں داخل ہوا تو اس کے ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے میں ترازو تھی۔ اور جب وہ گیا تو ایک ہاتھ میں یونین جیک تھا اور دوسری آستین خالی لٹک رہی تھی۔ جس طرح بعض خوش اعتقاد لوگوں کا ابھی تک یہ خیال ہے کہ ہر بد صورت عورت ٹیک چان ہوتی ہے ، اسی طرح طب قدیم میں ہر کڑی چیز کو ’مصطفیٰ‘ خون تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں انگریزی کھانے اور کڑوے قدح اسی امید میں ’نوش جان‘ کیے جاتے ہیں۔“

”میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کی اصل وجہ طبی معلومات کی زیادتی ہے یا مذاقِ سلیم کی کمی۔۔۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فی صدی لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں۔“

”میں نے سگریٹ پینا اپنے بڑے بھائی سے سیکھا جب کہ ان کی عمر چار سال تھی۔“

”کسی دانا نے سگریٹ کی کیا خوب تعریف کی ہے ایک ایسا سلگنے والا بدبودار مادہ جس کے ایک سرے پر آگ اور دوسرے پر احمق ہوتا ہے۔“

”مشرقِ افریقہ کی (ایک انگریز افسر کی) کافی کی سارے ضلع میں دھوم تھی۔ ایک دن اس نے ایک نہایت پر تکلف دعوت کی جس میں اس کے حبشی خالساماں نے بہت ہی خوش ذائقہ کافی بنائی۔ انگریز نے یہ نظر حوصلہ افزائی اس کو معزز مسلمانوں کے سامنے طلب کیا اور کافی کی ترکیب پوچھی ، حبشی نے جواب دیا کہ بہت ہی سہل طریقہ ہے۔ میں بہت سا کھولتا ہوا پانی اور دودھ لیتا ہوں۔ پھر اس میں کافی ملا کر دم کرتا ہوں۔“

مجید لاہوری

مجید لاہوری شاعر کے طور پر زیادہ مشہور ہیں مگر ان کی نثر مقدار میں شاعری سے زیادہ ہے۔ وہ قیام پاکستان کے بعد وجود میں آنے والے معاشرے کے سخت گیر نقاد ہیں۔ انہوں نے اس طبقے پر کڑی تنقید کی ہے جو تھوڑے عرصے میں اپنی تجوریاں بھر چکا ہے، مگر عام انسانوں کے دکھوں سے بے نیاز ہے۔ اسے ایک ہی دھن سوار ہے اور وہ ہے زیادہ دولت اکٹھی کرنا۔ مجید صاحب ان سیاست دانوں کو بھی نہیں بخشتے جو محلاتی سازشوں کے ذریعے برسرِ اقتدار آتے ہیں، کچھ مدت تک ملک کا استحصال کرتے ہیں اور پھر اپنے جیسے لوگوں کو مساط کر کے چلے جاتے ہیں۔ یہ لوگ جو کچھ کرتے ہیں محض ذاتی مفاد کے لیے ہوتا ہے مگر اسے ”عوام کے مفاد“ کا گمراہ کن نام دیتے ہیں۔ انہوں نے ملک میں مادر پدر آزادی کے تشویش ناک رجحان کی بھی مذمت کی ہے۔

مجید نے مختلف طبقوں کی نمائندگی کے لیے کچھ کردار اختراع کیے ہیں مثلاً ’سیٹھ جی‘، ’ٹائٹل جی ٹیوب جی‘، ’رمضانی‘، ’مولوی گلشیر‘ وغیرہ۔ ان کرداروں کی زبان سے وہ ہر طبقے پر تنقید کرتے ہیں۔ مثلاً ’منکہ ایک منسٹر ہوں‘ میں ہمارے حکمرانوں کی ذہنیت اور ہمہ دانی کا یوں خاکہ اڑاتے ہیں :

مرغیوں پر بھی میں کر سکتا ہوں اظہارِ خیال
اور ساندوں پر بھی ہوں محفل میں سرگرمِ مقال

رسی کے گھوڑوں پر بھی تقریر کر سکتا ہوں میں
اکبر و اقبال کی تفسیر کر سکتا ہوں میں

ہومیو پتھک ہو یا دندان سازی کا کمال
باغبانی ہو کہ رومی و رازی کا کمال

بات پھولوں کی ہو یا قومی ترانے کا بیان
چاٹ ہو بارہ مسالے کی کہ ہو اردو زبان

راجہ مہدی علی خان

راجہ مہدی علی خان نے معاشرے میں پائی جانے والی ریا کو مزاحیہ شاعری کا روپ دیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہے اور زندگی کے ہر پہلو میں شگفتگی

کو تلاش کر لیتا ہے۔ وہ خوشیوں کا متلاشی ہے۔ خوشیاں جمع کرتا ہے اور خوشیاں بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کام میں تلخی یا بیزاری نہیں ملتی۔ لہذا وہ ہر وہ بھرے چہروں سے نقاب ہٹاتا چلا جاتا ہے۔ وہ نہ مصلح ہے اور نہ ہی ناصح، وہ تو مصور ہے اور تصویریں بناتا ہے جن میں کرداروں کے اصل روپ بڑے شوخ رنگوں میں ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کرداروں سے نفرت پیدا نہیں ہوتی، البتہ ہمدردی کے جذبات ضرور ابھرتے ہیں۔ اس کی نظر بڑی عمیق ہے۔ وہ اصلی آدمی کو ڈھونڈنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو یہ ایک چالسویں کی 'تقریب' کا خاکہ ہے :

| | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا | ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی نو لانا |
| بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ | ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ |
| منگنا ذرا شوربا اور خالہ | بڑھانا ادھر کو ذرا یہ پیالہ |
| ہمارے محلے میں وہ جب بھی آتا | خدا اس کو بخشے ہمیں مل کے جانا |
| ہڑا ہے ہلاؤ میں گھی ڈال دے کا | خدا نو ہی حافظ ہے میرے گلے کا |
| دلہن سے کہو آہ اتنا نہ روئے | بیجاری نہ بے کار میں جان کھوئے |
| اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے | یہ چھچڑا لکھا تھا مقدر میں میرے |
| بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ | ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ |
| دلہن گھر میں چورن اگر ہو تو لانا | نہیں تو ذرا کھاری بوتل منگنا |

لہ کر بین اتنے نہ رو اتنا پیاری
ہمارے کلیجے پہ چلتی ہے آری

نازش کشمیری (پ - ۱۹۰۱ء)

نازش کشمیری کے کلام میں مزاح کا عنصر بہت دھپا ہے البتہ طنز خصوصیت سے گہرا ہے۔ ان کا کلام پڑھنے سے قاری صرف مسکرا لیتا ہے۔ لطف اندوز نہیں ہو سکتا اس لیے کہ ان کے کلام میں ناصحانہ رنگ غالب ہے اور غصے کی کیفیت ماتی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

ملے کجمری میں اک روز شیخ خیراتی
ہے اک زمانے سے ان کی مری علیک سلیک

نہیں ہے جھوٹی گواہی سے اجتناب انہیں
 کیا نہ آج نک اس پر مگر کسی نے اٹیک
 علامہ اس کے امبروں کے ہیں یہ سیلائر
 کہ مال کرتے ہیں یہ ان کی حسبِ منشا پیک
 ہو جس میں فائدہ وہ کام کر گزرتے ہیں
 کبھی فرٹ میں جا کر نہیں یہ ہوتے پیک
 حجاز جاتے ہیں ہر سال سونا لانے کو
 یہ بزنس آج تک ان کی کبھی ہوئی نہ سلیک
 یہ حج کے دن بھی ہیں 'لیک' کے عوض کہتے
 خدا کے گھر میں فقط 'ربنا بلیک ! بلیک !'

خضر تیمی (پ - ۱۹۰۹ء)

خضر تیمی نے اردو پروڈی میں نام پیدا کیا ہے - ان نظموں میں انہوں نے
 گرانی ، افلاس اور معاشرتی کج رویوں کو مضحک انداز میں پیش کیا ہے - الفاظ
 موزون ، بندشیں رواں اور سادہ لاتے ہیں - ملاحظہ ہو نمونہ کلام :

اے خضر عجب رنگ یہ نیرنگِ جہاں ہے
 آنکھوں تلے ہر وقت قیامت کا سماں ہے
 از بس کہ گرانی کا یہاں سکھ رواں ہے
 سر اپنا بھی اب دوش پہ اک بارِ گراں ہے
 جینے کے تصور سے بھی ہوتی ہے گرانی
 تف عشق پہ اور جائے جہنم میں اجوانی

یہ مرزا رسوا کے شہرِ آشوب کی پروڈی ہے - مرزا کے شہرِ آشوب کا ابتدائی
 ہند یہ ہے :

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جوان ہے
 دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہم میں زباں ہے

گھوڑا نے اگر لوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشان ہے
آپ کی پیروڈیان 'شیرازہ' اور 'نمکدان' میں چھتی رہی ہیں -

اکبر لاہوری (پ - ۱۹۱۰ء)

اکبر اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں - ان کی مزاحیہ شاعری پر بھتی
کا رنگ غالب ہے - یہ روزِ مرہ و انعامات میں پیش آنے والی ناہمواریوں سے ہر افروختہ ہو
جاتے ہیں جس سے ان کے جذبات میں شدت پیدا ہو جاتی ہے - لہذا ان کی طنز
میں اعتدال نہیں رہتا اور وہ مبتدل ہو جاتی ہے - مثلاً :

حافظ کے زمانے میں کچھ لوگ حیاقت سے
ہالان گدھے والا ، کس دہنے تھے گھوڑے پر
اور جس کی اذیت سے سنتے ہیں کہ وہ گھوڑا
رہتا تھا ، مصیبت میں چلتا تھا رک رک کر

اکبر کے زمانے کا دستور ٹرالا ہے
دیکھا کہ گدھے صاحب اسوار ہیں گھوڑے پر

اور لطف یہ ہے کہ کوئی فریاد نہیں سنتا
چابک پہ مگر چابک ، ہنر پہ مگر ہنر

تم دیر سے مالوگے ، ہم نے تو یہ مانا ہے
وہ اور زمانہ تھا ، یہ اور زمانہ ہے

سید محمد جعفری

معاشرتی کمزوریوں کو شگفتہ انداز میں نظم کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں - وہ
ایک ہاشعور اور ذہین شاعر ہیں - وہ اجتماعی زندگی کی کمیوں اور سیاسی حالات پر بڑے
شوخی انداز میں ہنستے ہیں - وہ کسی کی تحقیر نہیں کرتے البتہ دفتری نظام اور معاشرتی
خرابیوں کے خلاف احتجاج ضرور کرتے ہیں - مجید لاہوری کی طرح دوسرے شعراء خصوصاً
غالب اور اقبال کے مصرعوں کی تحریف کر کے نئے معنوں میں استعمال کرتے ہیں - ان کے ہاں

طنز گہرا نہیں - شوخی اور زندہ دلی غالب ہے - ان کی نظم ”یو - این - او“ کا کچھ حصہ ملاحظہ کیجیے :

یو - این - او کے ہیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
 وعدہ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں مرد ہے
 گرچہ ہٹوانا فلسطین میں خود انہی نرد ہے
 ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگ زرد ہے
 کننا اچھا فیصلہ کرنا رہا کشمیر کا
 ”کاغذی، پہ پہرین ہر مکر تصویر کا“
 ڈالیں اس کے گذشتہ کارناموں پر نظر
 وادی کشمیر کے قصہ کو ٹالا کس قدر
 فیصلہ کا وقت جب آیا تو بولا صید گر
 ”لے تولوں سوئے میں اس کے پاؤں“ کا ہوسہ مگر
 ”ایسی باتوں سے وہ ’سہرو‘ بدگیاں ہو جائے گا“
 یہ نہیں سوچا کہ بدنام جہاں ہو جائے گا

ظریف جیلپوری (پ - ۱۹۱۳ء)

ظریف، اکبر کے طرز کے بلاشبہ بڑے طنزیہ و مزاحیہ شاعر ہیں۔ انہوں نے سماجی رجحانات کے سلسلے میں اکبر الہ آبادی کی پیروی کی ہے۔ وہ معاشرتی اعتدالیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور بدلتی ہوئی سماجی زندگی پر بڑی کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن جہاں وہ اصلاح کو پیش نظر رکھتے ہیں وہاں نصیحت پیدا ہو جانا ہے جو ان کے فن کو مجروح کرنا ہے اور یہاں لے ساختگی ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح نظم اپنا تاثر کھو دیتی ہے۔ انہوں نے مقامی بولی کے الفاظ کو بڑی خوبی سے اشعار میں استعمال کیا ہے لیکن جہاں اس کی تکرار کی ہے او الفاظ کی الٹ پھیر سے کام لیا ہے وہاں شگفتگی کم ہو جاتی ہے۔ ظریف الفاظ کا استعمال بھی مکالمے کے انداز میں کرتے ہیں۔ نمونہ کلام :

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا
 شیخ بدھو نام تھا اور تھا جولاہا قوم کا
 دھوتی بالندھے سرزئی پہنے تنہا بیٹھا تھا
 اک سڑا مٹی کا حقہ بی رہا تھا کچ ادا

جائے ہی تسلیم کی جب اس کو با صد احترام
منہ دو ٹیڑھا کر کے بولا ”کوہے ہالیکم سلام“
اس جگہ سے اٹھ کے گھر پر ایک صاحب کے گئے
دس برس ناکام رہنے پر ہوئے تھے بی ۔ اے
ریلوے میں تھے ملازم خود بھی تھے چلتے ہوئے
آپ کی ننغواہ نو کم ٹھانٹ تھے لیکن بڑے
انگلش اسٹائل پہ رہنے کا جوان کو شوق تھا
بوٹ بڑی پاؤں کی کالر گلے کا طوق تھا
دیکھ کر صورت کو ان کی اس طرح کہنے لگے
آئی ایم ویری بزی میک پیسٹ جلدی بولیے
بھر ادھر ٹہلے ادھر ٹہلے گھڑی کو دیکھ کے
اپنے کتے سے کہا کم اون ، ان سے گواوے
بھر کہا یو آر کنڈی ڈیٹ بٹ نو بولڈمین
تم کو اپنی ووٹ کیسے دے گا صاحب اولڈمین

ضمیر جعفری

ضمیر جعفری بلاشبہ ایک کامیاب مزاح نگار ہیں ۔ انہوں نے بھی سماجی نا ہمواریوں
اور انسانی حماقتوں کو اپنی مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے ۔ ان کا انداز بڑا
مہذب اور متوازن ہے ۔ ان کی زبان سستہ اور منجھی ہوتی ہے ۔ ان کی ایک نظم
”عورتوں کی اسمبلی اور وزارت“ اردو کی مزاحیہ شاعری میں ایک منفرد مقام کی حامل ہے ۔
اس نظم میں نسوانی فطرت کے بعض رجحانات پر مزاحیہ انداز میں طنز کی گئی ہے ۔ چند
ہند ملاحظہ کیجیے :

| | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| بوا کو تو دیکھو نہ کہنا نہ پاتا | فقط اک غرارہ فقط ایک چھانا |
| نہیں کچھ بھی نام خدا آتا جاتا | بچٹ ہاتھ میں جیسے دھوین کا کھاتا |
| ادھر ممبر چھڑ گئی ممبری سے | ادھر طفل رونے لگے گیلری سے |
| بہ آوازِ شور و شغب بولتی ہیں | یہ اندازِ غیظ و غضب بولتی ہیں |

نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں
 شہادت کی انگشت اقبال پر ہے کبھی ناک پر ہے کبھی گال پر ہے
 سپیچوں میں گوئے کناری کی باتیں ہو کی کفایت شعاری کی باتیں
 ہڑوسن کی ہرہیزگاری کی باتیں غیص پر بیابانی کنواری کی باتیں
 دلیڈ اور ٹائی پہ 'کٹ' ہو رہی ہے مگر عطر و ریشم کی ہٹ ہو رہی ہے

عبدالمجید سالک

'زمیندار' اخبار کا فکاہی کالم 'افکار و حوادث' ۱۹۲۳ء سے قبل نک مولانا غلام رسول لکھا کرتے تھے۔ اس وقت یہ کالم باقاعدہ نہیں لکھا جاتا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں جب عبدالمجید سالک یہ کالم لکھنے لگے تو انہوں نے 'چٹاچٹا' مزاحیہ اسلوب نے اس کالم کو اپنا مقبول بنا دیا کہ قریباً ہر اردو اخبار نے اس کی نقلید میں اپنے ہاں فکاہی کالم مختص کر دیے اور یہ روایت اب تک قائم ہے۔ ۱۹۲۷ء میں جب عبدالمجید سالک 'زمیندار' سے الگ ہوئے اور انہوں نے اپنا اخبار 'انقلاب' نکالا تو 'افکار و حوادث' بھی اس اخبار کا حصہ بن گیا۔

ظرافت سے فطری مناسبت نے عبدالمجید سالک کو اردو طنز و مزاح میں ایک امتیازی حیثیت دے دی اور اب وہ فکاہیہ کالم نویسی میں بیسرو کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ وہ واقعات میں چھپے ہوئے پہلوؤں کو اجاگر کر کے اسے مزاحیہ اور طنزیہ بنا دیتے ہیں یا پھر ویسے واقعات سے تقابل پیدا کر کے اسے مضحک صورت میں پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری نہ صرف لطف اندوز ہوتا بلکہ اس واقعے کے کہ زور اور دوشیدہ رخوں کو بھی جان جاتا۔ ان کی طنز میں اگرچہ شدت ہوتی تھی لیکن وہ تلخ نہیں تھی اس لیے کہ مزاح کا عنصر بھی اتنا ہی وافر ہوتا تھا۔ انہوں نے اپنے کالموں کو صرف سیاست تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ سماجی مسائل کو بھی ہدف طنز و مزاح بناتے تھے اور کبھی یہ کالم خالصاً ادبی بھی ہوتا تھا۔ ان کا انداز جاننے کے لیے دو ایک مثالیں دیکھیے ۱۷ دسمبر ۱۹۳۱ء کے انقلاب میں لکھتے ہیں:

''مارٹین افکار و حوادث کو معلوم ہے کہ اس دفعہ لکھنؤ کے انتخاب
 بلدیہ میں چوک کے وارڈ سے دلربا جان طوائف اور حکیم شمس الدین
 صاحب رکنیت کے امیدوار تھے۔ عاشق مزاج حضرات کو یہ سن کر

افسوس ہو گا کہ دلربا جان انتخاب میں نا کام رہیں اور حکیم صاحب کے کمال فن نے اپنے حسین و جمیں مخالف کو چاروں شانے چت کر دیا۔ سنا ہے کہ دو اڑدائی ہزار ووٹوں میں سے صرف اسی پچاسی ووٹ دلربا جان کے حصے میں آئے۔ اس نا کامی سے دلربا جان کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ غرہ ہر جگہ کام نہیں دیتا۔

”آفرین ہے ان اسی پچاسی منجلے شریفوں پر جنہوں نے اس دورِ مادیّت میں تعقل کا ساتھ چھوڑ کر علی الاعلان برسرِ بازار تعشق کا دان نہاما اور لومت لائم کی پروا نہ کر کے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہی۔ ایسے لوگوں کا وجود بسا غنیمت ہے اور ان ہی سے لکھنؤ کا نام روشن ہے۔“

چراغ حسن حسرت

مولانا چراغ حسن حسرت ابتدا میں ککتہ کے اخبار ’نئی دنیا‘ میں کولمبس کے نام سے فکاہی کالم لکھتے تھے۔ اس کے بعد لاہور آگئے اور ’زمیندار‘ میں ’سند باد جہازی‘ کے قلمی نام سے لکھنے لگے۔ پھر ’احسان‘، ’سہباز‘، ’شیرازہ‘، ’پنجایت‘، ’سہاجر‘، ’امروز‘ اور ’نوائے وقت‘ میں شگفتہ بیانی کرتے رہے۔

چراغ حسن حسرت کی شہرت ان کے مضامین ’پنجاب کا جغرافیہ‘ کی وجہ سے عروج پر پہنچ گئی۔ یہ مضامین پہلے قسط وار ’شیرازہ‘ میں چھپتے رہے اور بہت پسند کیے گئے۔ مولانا نے ان مضامین میں موازنہ، مقابلہ اور تطبیق سے کام لیا ہے۔ انہوں نے سیاسی پارٹیوں اور شخصیتوں کو جغرافیہ کی اصطلاحات میں رکھ کر ان کے ظاہر اور چہرے ہوئے پہلوؤں کو مزاحی رنگ میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے وقتی اور ہنگامی واقعات پر ہی کالم نہیں لکھے بلکہ سیاسی اور معاشی و معاشرتی صورتِ حال پر تنقید اور بڑی بڑی شخصیتوں پر خوبصورت انداز میں چوٹیں کی ہیں۔ انہوں نے موازنے کے لیے جو الفاظ و اشعار چننے ہیں وہ دائمی خصوصیات کے حامل ہیں۔ لہذا ان کے کالموں سے آج بھی اسی طرح لطیف الدوز ہوا جا سکتا ہے جس طرح آج سے بیس پچیس سال قبل ان کے قارئین ہوتے تھے، بشرطیکہ قاری ان کے پس منظر سے نا واقف نہ ہو۔ مثالیں :

”کسی زمانے میں سر فیروز خاں نون وزیرِ بلدیات ہوا کرتے تھے اور گو کل چند نارنگ وزارتِ تعلیم کی کرسی پر براجمان تھے۔ جب بلدیہ کے بیل ’نون‘ چاٹتے چاٹتے تھک گئے اور گاندھی جی کی نمکین ستیہ

گرہ نے ہر شور گلی کوچوں کو کان بنا دیا تو وزارتوں کا رد و بدل اس طرح ہوا کہ 'نون' وزارتِ تعلیم کی گدی پر جا بیٹھے اور سرگولک چند نارنگ نے 'بلدیات' کو سنبھالا۔ چنانچہ کئی سال سے بلدیات کے بیل ان کی نوجہ سے چر چک کر پیٹ ہال رہے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

'امروز' کا فکاہی کا کالم 'حرف و حکمت' چراغ حسن حسرت کے بعد احمد ندیم قاسمی کے سپرد ہوا تو انہوں نے یہ کام 'ہنچ دریا' کے نام سے لکھنا شروع کیا اور پھر کچھ دیر کے بعد 'ہنچ دریا' کی بجائے 'عقا' کا قلمی نام اختیار کیا۔ مزاحیہ کام نگار کے لیے یہی کافی نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کے مضحک پہلوؤں پر مزاحیہ یا طنزیہ انداز میں تنقید کر دے بلکہ اس میں انتی صلاحیت ہونی چاہیے کہ وہ زندگی کی منجیدگیوں میں مضحک پہلو نکال لے اور اسے موازنے کی صورت میں قرین کے سامنے پیش کر سکے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ فکاہیہ کالم لکھنے والا ادب کی دیگر اصناف پر بھی عبور رکھتا ہو۔ قاسمی افسانہ، شاعری اور سنجیدہ ادب میں اپنا ایک مقام پیدا کر چکے تھے اس لیے قاسمی کو پیشرو کے معیار اور دلچسپی کو قائم رکھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی۔ فکاہیہ کالم لکھنے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے کہ اگر مصنف اعتدال کا دامن چھوڑ دے تو یہ ہجو بن جاتی ہے اور اس میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے جو اصلاحی پہلو کو نہ صرف مجروح کر دیتی ہے بلکہ اس کے اثرات منفی بھی ہو سکتے ہیں۔ یوں یہ ایک مشکل کام ہے اس میں کالم نویس کو کسی واقع، سیاسی شخصیت یا پارٹی کے مؤلف اور طرزِ عمل سے پوری طرح آگاہی نہ ہو تو ممکن ہے مزاح نو پیدا ہو جائے لیکن اپنے مقصد میں کسی فرد یا ادارے یا گروہ میں پائی جانے والی کمزوریوں یا افراط و تفریط کو مزاح کے روپ میں اجاگر کر کے ان کے لیے اصلاح یا جذبہ پیدا کرنا ہے، حاصل نہ کر سکے گا۔ بلکہ ممکن ہے کہ وہ اپنے قارئین کو حقیقت کا آئینہ دکھانے کی بجائے ان کے لیے غلط فہمی کا باعث بن جائے۔

ندیم کی تحریریں طنز و مزاح کے ساتھ ادبی حسن بھی رکھتی ہیں۔ اس کے ہاں طنز اور مزاح کا ایک خوب صورت توازن ملتا ہے۔ اس کی تحریر کا بڑا وصف اختصار ہے۔ وہ بات کو طول نہیں دیتے بلکہ لطیفے کے انداز میں مختصر طور پر بیان کر دیتے ہیں، جو قاری کے ذہن میں پہلجڑی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے، لیکن اس پر اس کی طبیعت کی منجیدگی کا

اثر برقرار رہتا ہے جو آپ کو قہقہہ نہیں لگانے دیتا بلکہ مسکراتا ہوا جھوڑ دیتا ہے ۔
ایک مثال ملاحظہ ہو :

”ہم نے بعض اربابِ کراچی کی زبانی سنا ہے کہ صاحبِ بسوں نے ناطقہ
بند کر رکھا ہے ۔ آتی ہیں تو آتی ہی چلی جاتی ہیں مگر نہیں آئیں تو
مہینوں نہیں آتیں اور ان اربابِ کراچی سے ہم نے ہمیشہ یہ عرض
کیا ہے کہ ذرا لاہور نشریف لائیے اور ایک بس بکڑ کر دکھائیے
مگر اتنی احتیاط ملحوظ رہے کہ بتیس دھاریں بخشوا کر اور وصیت
نامہ مرتب کر کے نشریف لائیے گا ۔ کیونکہ لاہور میں کراچی کی سی
(عام سے) آہنی بسیں نہیں چلتیں ۔ ہاں آہنی یا اوہنی بس چلتی ہے
اور اہل لاہور کا کہنا ہے ۔۔

عمر دو روزہ بس ہی پکڑنے میں کٹ گئی
ہم سے تیری جنا کا گاہ بھی نہ ہو سکا

ابنِ انشاء

اردو کے نکابی ادب میں ابنِ انشاء ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ اس لیے کہ
ان کا اسلوب ہمارے دیگر مزاح نگار ادباء سے اس لحاظ سے امتیازی حیثیت کا حامل
ہے کہ وہ الفاظ و محاوروں کے الٹ پھیر سے کم مزاح پیدا کرتے ہیں بلکہ ان کے
طنز و مزاح میں مختلف واقعات و حالات اور شخصیات کے اعمال سے تطابق اور تخالف
سے زیادہ کام لیا جاتا ہے ۔ چنانچہ ان کے ہاں تلمیحات اور علامات کا استعمال بھی وافر
ہوا ہے ۔ ان کے اس تخالف اور تطابق میں بڑی وسعت ہے ۔ وہ عربی ، فارسی ،
فرانسیسی ، چینی ، بنگالی زبانوں کے ضرب الامثال اور وہاں کے شعراء و ادبا و مشاہیر
کو بھی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں ۔ لہذا ان کے مزاح اور طنز میں جھپے
ہوئے لطیف اشاروں سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے پڑھا لکھا ہونا بھی ایک
شرط ہے ، اس لیے کہ ان کے مزاح کی ایک علمی سطح ہے ۔ یوں وہ اپنے اسلوب سے
بہت سی باتوں کا پس منظر بیان کر دیتے ہیں اس کے علاوہ وہ بالکل سادہ معمولی
واقعات سے بھی ، بغیر کوئی سہارا لیے طنز و مزاح پیدا کرنے کی پوری قدرت
رکھتے ہیں بلکہ یوں کہتے ہیں کہ وہ منجملہ مسائل کو سیدھے سادے انداز میں اس
طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف ان کے جملوں کی برجستگی اور دوسری طرف ان کی
گہری کاٹ قاری پر ایسا اثر کرتی ہے کہ وہ مسکراتے مسکراتے سوچ میں ڈوب جاتا ہے ۔ اس قسم

کی متعدد مثالیں ان کی 'اردو کی آخری کتاب' میں ملتی ہیں۔ اس میں انہوں نے سیاست، ادب، معاشرت اور فکر و نظریات میں پیدا شدہ گراوٹوں اور کجیوں کو بڑے مؤثر طور پر بیان کیا ہے۔ مثلاً دیکھیے شبخ محیب الرحمان کے چھ نکات کے متعلق لکھتے ہیں :

”جیومیٹری کی کتابوں میں آیا ہے کہ نقطہ جگہ نہیں گھبراتا۔ ایک آدمہ نقطے کی حد تک تو یہ بات صحیح ہوگی لیکن چھ نقطوں سے تو سارا پاکستان گھر سکتے ہیں۔“

یاد رہے کہ یہ بات انہوں نے مشرقی پاکستان کے ہنگامہ دیش بننے سے پہلے کہی تھی۔ ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ ان کے ذہن میں کتنی وسعت ہے اور وہ ایک ہی وقت میں زندگی کے کتنے رخ قاری کے سامنے لے آتے ہیں اور بات کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیتے ہیں :

”نفلق کا لفظ اغلاق سے نکلا ہے جس کے معنی مشکل پسندی اور مشکل کوئی وغیرہ ہیں۔ ہمارے دوست عبدالعزیز خالد تغلق دور میں ہوتے تو ملک الشعراء ہوتے۔ ہر وقت خلعتِ فاخرہ زیبِ نن کبے رہتے۔ یوں خالی بشرٹ میں نہ گھوما کرتے۔“

محمد خالد اختر

محمد خالد اختر اردو نثر میں پیروڈی ادب کی مختصر روایت کے امین ہیں۔ ان کی یہ پیروڈیاں خطوط کی صورت میں ہوتی ہیں جو وہ مختلف مشاہیر کے نام لکھتے رہتے ہیں اور یہ عام طور پر رسالہ 'افکار' کراچی میں چھپتی رہتی ہیں۔ ان کی تحریر میں مزاح کے مقابلے میں طنز کا عنصر غالب ہے۔ اگرچہ اسلوب میں روانی ہے مگر الفاظ کے چناؤ میں ناہمواری کھشکتی ہے۔ لہذا ان کی تحریریں کسی دیر پا اثرات کی حامل نہیں ہوتیں۔ تاہم گفتگو کے پیرائے میں مخاطب کی زندگی پر مزاحیہ انداز میں ان کے یہ تبصرے اپنے اسلوب کی شگفتگی اور ہلکی پھلکی طنزیہ چوٹوں کی بدولت دلچسپ ہوتے ہیں۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نام خط سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

”دوسری خبر یہ ہے کہ ہمارے چودھری طفیل محمد صاحب کہ ملک کے مشرق حصے میں طفیل محمد چودھری بنے ہوئے ہیں،

اسلام آباد گئے اور قاضی کارنیلٹس صاحب کے محقرہ دستور و آئین حکومت کے مسودے کو پڑھ آئے۔ اخبار میں اشتہار ان کی طرف سے آیا ہے کہ وہ آئین سے مطمئن ہیں۔ یعنی یہ سراسر اسلامی ہے اور کارنیلٹس صاحب کی اسلام دوستی کا ضامن! عقل حیران ہے کہ ایک عیسائی امور مذہب اسلام میں اتنا درک رکھے کہ اسلامی آئین لکھ لے۔ گویا کارنیلٹس مشرف بہ اسلام ہوئے اور آپ کے اور چودھری صاحب کے محبوب و مدوح۔ کیوں صاحب یہ سچ ہے تو ذوالفقار علی بھٹو کہ مسلمان کلمہ گو ہے اور نبیؐ آخر الزمان صلی اللہ علیہ وسلم پر ایمان رکھے والا کیوں کر معتبوب ہوا اور اہل کفار کے زمرے میں کیسے شمار ہوا۔“

انتظار حسین

انتظار حسین کا اب و لہجہ دھیمہ اور اسلوب چہار درویش کے قصہ گوہوں کا سا ہے۔ وہ ’مشرق‘ اخبار میں ’لاہور نامہ‘ کے عنوان کے تحت لاہور کی ادبی، معاشرتی اور تہذیبی سرگرمیوں کا شستہ اور مہذب انداز میں جائزہ پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے کالموں میں ظاہر ہونے والے رویوں اور تہذیبی و معاشرتی رشتوں میں پائے جانے والے جذبات و احساسات کو سادہ سادہ علامتوں اور چھوٹی چھوٹی تمثیلوں کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں۔ انہیں مشرقی روایات بہت عزیز ہیں۔ جہاں کہیں ان کے ٹوٹنے یا مسخ ہونے کا خدشہ ہو وہاں ان کے لہجے میں تیزی آ جاتی ہے اور ان کے اسلوب کی وہ شائستگی جو قاری کے لیے زیر لب تبسم کا باعث بنتی ہے شوخ طنز میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ موزوں الفاظ کا چناؤ، محاوروں کا برمحل استعمال اور مشکمانہ الذا ان کی تحریر کو شگفتگی بخشتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

”وہ کونسا سال تھا اب یاد نہیں۔ بس یوں سمجھو کہ پاکستان کو بنے ابھی چند برس گزرے تھے، چند نامی گرامی مصور اس شہر میں ضرور موجود تھے، مگر مصوری کا ایسا چرچا نہیں تھا۔ پھر اس شہر میں ایک عجب سا شخص وارد ہوا، چپ چپ اور کھویا کھویا۔ بات اگر کی تو اتنی کہ ایک فقرہ بول دیا۔ مگر کوئی لازم نہیں کہ وہ فقرہ پورا ہی ہو۔ کبھی دو فقرے پورے بول دے۔ کبھی فقرہ بیچ میں چھوڑا اور چپ ہو گیا۔ ہم نے

کافی ہاؤس میں بیٹھے بیٹھے پوچھا - ”کون شخص ہے۔“

”یہ شاکر علی ہیں۔“

”کون شاکر علی؟“

تجربیدی مصوری کرتے ہیں۔“

تجربیدی مصوری؟ اچھا؟“

ان دنوں تجربیدی مصوری اور شاکر علی دونوں اس شہر میں اجنبی تھے۔ مگر دیکھتے دیکھتے یہ دونوں اجنبی شہر سے اور شہر ان سے مونس ہو گیا۔ تجربیدی مصوری پہلے اس شہر میں پھر شہر سے نکل کر ملک میں غریب بن گئی۔

اوشاد احمد خان

ارشاد احمد خان ’مشرق‘ ہی میں ’آج کی بانیں‘ میں روزمرہ کے واقعات پر مزاحیہ انداز میں تنقید و تبصرہ کرتے ہیں۔ ان کا یہ فکاہیہ کام بڑا دلچسپ ہوتا ہے۔ وہ بڑے شوخ انداز میں واقعاتی حقائق میں چھپے ہوئے تضادات اور نا ہمواریوں کو ظرافت کے انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا نمایاں پہلو ان کی اختصار پسندی ہے۔ کسی واقعہ کو صرف چند فقرات میں بڑے مؤثر انداز میں اجاگر کر دیتے ہیں۔ وہ الفاظ کے الٹ پھیر یا تحریب و تظمین سے زیادہ کام نہیں لیتے بلکہ الفاظ کے مختلف معنوں میں استعمال سے مزاح پیدا کر دیتے ہیں ملاحظہ کیجیے :

”ہمارے ایک دوست کو شکارگاہوں کے خاتمے کی اتنی ہی مسرت ہے جتنی ہاریوں کو انقلابی زرعی اصلاحات کی۔ موصوف کہتے ہیں اور ملک کے سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو عوام اور مزدوروں کے شکار کے بعد جو مسرت ملتی تھی اسے شکارگاہوں میں ہرن مارنے پر صرف کر دیتے تھے۔ اس سلسلے میں اس واقعہ کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ ایک اتوار کو کارخانے کے ملازم نے کہا۔“

”سیٹھ میرے لیے کیا حکم ہے؟“

سیٹھ نے جواب دیا۔ ”تم سے کل بات ہوگی۔ آج مچھلی کے شکار پر جا رہا ہوں۔“

ابراہیم جلیس

ابراہیم جلیس اس اعتبار سے اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک الگ مقام رکھتے ہیں کہ ان کے کالموں میں ان کا سیاسی نقطہ نظر واضح طور پر عیاں ہو جاتا ہے اور وہ اس کے ہر چار کے لیے بے خوف و خطر لکھتے رہتے ہیں۔ لہذا ان کے طنز و مزاح کا نشانہ بھی عام طور پر ان کے سیاسی حریف ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں معاشرتی یا تہذیبی مضامین کے مقابلے میں سیاسی مضامین کی کثرت ہے۔ ان کی کتاب ’سیفٹی ریزر‘، ’سیفٹی ایکٹ‘ کی پیروڈی ہے۔ ان کے انداز میں لطیف اشاروں کی بجائے پھبتی کا عنصر نمایاں ہے اور پھر ان کے ہاں جب تک بات آگے نہ بڑھے بات کی وضاحت نہیں ہوتی اور قاری کو پورا کالم پڑھنے پر ہتہ چلنا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ مزاح میں جہاں بات طویل ہو جائے وہاں اثر پذیری میں کمی واقع ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ ان کے کالموں میں وہ برجستگی نہیں ملتی جو ان کالموں میں شگفتہ مزاح پیدا کر سکے۔ بلکہ ان کے ہاں کسی حد تک تلخی کا احساس ملتا ہے جو مزاح نگار کی نہیں ایک محاسب کی خصوصیت ہے۔ لہذا ان کے کالموں میں ایک قسم کی سنجیدہ فضا قائم رہتی ہے اور ظرافت کے عناصر دب کر رہ جاتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

”ہمارے ایک سرکاری افسر دوست دوپہر کے کھانے کے وقت ہمارے

گھر آئے۔ ہم نے ان سے کہا“۔

”آئیے۔ کھانا کھا لیجیے“۔

جواب دینے کے بجائے انہوں نے شمال کی طرف اپنا منہ پھیر لیا اور یوں دیکھنے لگے جیسے ادھر شمال سے وہ کسی سے آنکھوں ہی آنکھوں میں اجازت مانگ رہے ہوں کہ :

”کھانے کی یہ دعوت قبول کروں یا نہ کروں“۔

ہم نے حیران ہو کر پوچھا ۔

”ہم نے عرض کیا کہ آپ کھانا کھا لیں مگر آپ شمال کی طرف دیکھنے لگے۔ آخر کیا ہے ادھر؟“

سرکاری افسر دوست نے بڑی معصومیت سے بتایا ۔

”اسلام آباد“ ۔

ہم نے مزید وضاحت کے لیے پوچھا ۔

”اسلام آباد . . . ؟ کیا مطلب . . . ؟“

سرکاری افسر دوست بولے ۔

”بھائی میں سرکاری افسر ہوں اور گزشتہ ۲۴ برس سے یہ عادت کا تقاضا ہے کہ جب بھی مجھے کوئی کام کرنے کے لیے کہا جاتا ہے ، حتیٰ کہ کھانا کھانے کے لیے بھی کہا جائے تب بھی غیر ارادی طور پر میرا چہرہ دارالحکومت کی طرف اٹھ جاتا ہے“ ۔

(د) عورتوں کا ادب (ناول)

اس دور کے ادب کی ، جسے ہم صحیح معنوں میں عورتوں کا ادب کہنے کے مجاز ہیں ، چند ایک ایسی خصوصیات ہیں جن کی نشاندہی شروع میں کر دینی چاہیے ۔ یہ ادب معاشرے کی ترجمانی میں اور سب قسم کی ادبیات سے افضل قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ کہنا شاید ضروری نہیں کہ ہم اس ادب سے وہ تخلیقات مراد لیتے ہیں جن کے مصنف یا عورتیں ہیں یا جو محض عورتوں کی زندگی کی عکاسی اور ان کی اقدار کی تشریح یا توضیح کرنا ہے ۔ اس طرز کے ادب میں ہمیں تین قسم کے رجحانات دکھائی دیتے ہیں ۔

پہلا اصلاحی

ایک اصلاحی ، یہ عنصر عورتوں کے ادب کا غالب پہلو رہا ہے ۔ اس میں تعلیم و تربیت ، سکھڑ پن ، ازدواجی فرائض اور بچوں کی تربیت اور سماج میں باوقار اور با مقصد کردار ادا کرنے کی تلقین کی جاتی ہے ۔

دوسرا احتجاجی

یہ ادب عورتوں کی معاشرتی بے چارگی ، فرائض کی زیادتی اور حقوق کی کمی کے خلاف احتجاج کرتا ہے ۔ یہ احتجاج بالواسطہ جیسا کہ راشد الخیری کے ناولوں میں ہونا ہے یا بلا واسطہ جیسا کہ عشرت جہاں کے افسانوں (انگارے) یا عصمت چغتائی کے بعض ناولوں میں ، مگر اس ادب کو عورتوں کے معاشرہ میں منصفانہ مقام حاصل کرنے کی کوشش کے مترادف تصور کرنا چاہیے ۔

تیسرا باغیانہ

یہ ادب موجودہ دور کی پیداوار ہے اس میں عورتوں کے استحقاق ، معاشرتی مساوات اور سماجی خود اختیاری کے رجحانات نظر آتے ہیں ۔ یہ مقالہ ان تینوں اقسام کے ادب سے مختصراً بحث پر مشتمل ہوگا ۔

(مدیر)

پہلی قسم

دامستان یا کہانی کا آغاز تو انوارِ مہین صدی کے اواخر (عجائب القمص از شاہ عالم ۱۷۹۲ء) سے شروع ہو گیا تھا۔ انیسویں صدی کے شروع سے دامستان گوئی اور دامان نویسی، کہانیوں کے مجموعے، حکایات وغیرہ لکھے جانے لگے، (نورث وائم کالج)۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ اگرچہ عورتوں نے ناول لکھنے کا درس لذیر احمد سے لیا، لیکن بعد میں وہ خود بھی صاحبِ طرز ادیب بنیں اور انہوں نے ناولِ نایب ناول تخلیق کیے۔ ٹی اور پرانی تہذیب کے ٹکراؤ سے عورتوں میں بیداری پیدا ہوئی اور انہوں نے اصلاحی طرز کے ناول لکھنے شروع کیے اور جوں جوں ان کا شعور پختہ ہونا گیا ان کی حساس طبع نے اپنی صنف سے ہونے والی نا انصافیوں کے خلاف احتجاج کرنا شروع کر دیا اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے آواز بلند کی۔

نذر سجاد حیدر

اس دور کی ابتدا نذر سجاد کے ناولوں سے ہوتی ہے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت اور ایک متوازن معاشرے کی بنیاد فرار دے ہوئے اس پر بڑا زور دیا ہے اور ناولوں کے ذریعے تعلیمِ نسواں کو عام کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان کے سبھی ناول 'ختر النساء'، 'آہِ مظلوماں'، 'جانباز'، 'نجمہ' اور 'حرمانِ نصیب' میں موجودہ حالات کے مطابق بدلے ہوئے معاشرے میں اور مغربی تعلیم و روایات کا ایک متوازن استزاج پیدا کرنے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ وہ جہاں مغربی تعلیم کو اچھا خیال کرتی ہیں وہاں مغربی تہذیب کے برے اثرات کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس سے اس زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے خلاف ردِ عمل کی شرح ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں کا بنیادی مقصد تعلیمِ جدید اور نئے رجحانات کو مشرقی اخلاقی نظام سے ہم آہنگ کر کے اپنانا ہے۔ مثلاً 'جانباز' اور 'نجمہ' میں، نجمہ کے کردار کو اسی مقصد کے پیشِ نظر تخلیق کیا گیا ہے۔ نجمہ ایک ایسی لڑکی ہے جو کہ دوست بھی رکھتی ہے اور ہر قسم کی سوسائٹی میں اٹھنا بیٹھنا پسند کرتی ہے۔ کسی بات میں کوئی عار یا شرم محسوس نہیں کرتی۔ چنانچہ ایک خاتونِ خانہ کے بجائے سوسائٹی گرل بن جاتی ہے اور اس طرح نہ صرف خود گمراہ ہوتی ہے بلکہ دوسروں کو بھی گمراہ کرتی ہے۔

صغرا ہایوں

نذر سجاد حیدر صاحبہ کی طرح صغرا ہایوں نے بھی تعلیم نسواں پر زور دیا ہے۔ اپنے ناول 'سرگذشتِ ہاجرہ' میں تعلیم کے ساتھ ساتھ وہ اچھی تربیت کو بھی لازمی قرار دیتی ہیں اور اعلیٰ تربیت کی مثال کے لیے ہاجرہ کے کردار کو پیش کرتی ہیں جو کہ ایک امیر کبیر حیدر آبادی گھرانے میں بیاہی جاتی ہے جہاں شراب پینا روزمرہ میں داخل ہے۔ لیکن وہ اپنی عمدہ تربیت کی بدولت اس گھرانے کو سنواری ہے اور سب میں مقبول ہو جاتی اور اس کی یہ اصلاح اپنے سسرال تک محدود نہیں رہتی بلکہ دو چار سہیلیوں کو بھی ان کے گھر سنوارنے میں مدد دیتی۔

صغرا ہایوں مرزا نے اپنی دوسری تصنیف 'موہنی' میں ایک ملک کی شہزادی کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ یہ شہزادی اپنے شوہر کی وفات کے بعد دل برداشتہ ہو جاتی ہے اور جنگلوں میں لٹل جاتی ہے، جہاں نبکی کے راستے پر جلتے ہوئے زندگی ختم کر دیتی ہے۔ صغرا ہایوں مرزا نے اس ناول میں ایران کے رسم و رواج اور روزمرہ کے واقعات کو ایک ترتیب سے پیش کر دیا ہے۔ بوں لگتا ہے کہ مصنفہ ایک خاندان کی ڈائری لکھ رہی ہیں۔

والدہ افضل علی

والدہ افضل علی نے 'گودڑی کا لال' میں جزئیات نگاری کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے۔ اس ناول کے دو حصے ہیں۔ ناول پر لاصحانہ رنگ غالب ہے۔

والدہ تراب علی صاحبہ

والدہ تراب علی کے 'بیاضِ سحر' میں غدر سے قبل کے مسلم ہندوستانی معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ بھوں کی تربیت اور غیر ضروری رسومات کو ترک کرنے کا درس دیا گیا ہے۔ یہ ناول موضوع اور تاثر کے اعتبار سے بڑا کامیاب ہے، حتلی کہ آئندہ کی خاتون ناول نگاروں نے بھی اس کا تتبع کیا۔ اس طرح ان کی حیثیت خواتین ناول نگاروں میں منفرد بن گئی ہے۔ نذیر احمد، شرر اور سرشار کی مقصدی ناول نگاری کا اس دور کی خواتین ناول نگاروں پر بھی اثر ہوا۔ ان کے پیش نظر معاشرہ کی عکاسی اور حقیقت نگاری ہے۔ ان کی نظر اپنے ارد و گرد کی دنیا پر رہتی ہے۔ اس کے ساتھ آن میں مشرق کے تہذیبی مذاق اور مغرب کی آزادی کا امتزاج بھی ملتا ہے جس کی مثالیں 'سرگذشتِ ہاجرہ'، 'بیاضِ سحر' اور 'اخترا النساء' اور 'فیروزہ' ہیں۔

جلیلہ بیگم

’فیروزہ‘ میں جلیلہ بیگم نے مشرق و مغرب کی کشمکش دکھانے کے بعد مشرق کی برتری ظاہر کی ہے۔ اس میں دونوں تہذیبوں کا اس طرح تعادل پیش کیا گیا ہے کہ مشرق تہذیب خود بخود بہتر معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کے دوسرے ناول ’زہرا بیگم‘ میں بھی اسی طرح کی فضا ملتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغربی تہذیب کا اثر معاشرے پر ہو رہا تھا اور لوگ اس کا دفاع کر رہے تھے۔ لہذا اس دور کے ناولوں میں اس شعوری کوشش کی وجہ سے کردار مثالی بن گئے ہیں۔ اسی دفاعی کوشش کا ایک مظہر نذر سجاد حیدر کا ناول ’آہ مظلومان‘ بھی ہے۔

دوسری قسم

ناول کا دوسرا دور معاشرہ کی حقیقت پسندانہ تنقید کا دور ہے اور اس دور میں جہاں موضوعاتی تبدیلیاں ہوئیں وہاں فنی لوازم کو بھی ملحوظ رکھا گیا، چنانچہ مقصدیت کے مقابلے میں اس دور کے ناولوں میں دلچسپی کے عنصر کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ بھی ہونے لگا تھا۔ اس دور کی اہم ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین، حمیدہ سلطان، اے۔ آر۔ خاتون، حجاب امتیاز علی، مسز عبدالقادر اور بیگم احمد علی ہیں۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول ’عذرا‘ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس وقت ہندوستانی تہذیب و تمدن پر مغربی اثرات بڑی تیزی سے اثر انداز ہو رہے تھے اور مسلمان ان سے بچنے بچاتے چند مشرقی روایات کو سینے سے لکائے رہے اور بہتر مستقبل کی امید کر رہے تھے۔ صالحہ عابد حسین ایک مشرقی حیا دار خاتون تھیں اور ان کے دل میں مشرقی روایات کا احترام مغربی روایات کے مقابلے میں زیادہ تھا۔ چنانچہ اسی خیال کو انہوں نے اپنے ناول ’عذرا‘ میں سمویا ہے۔ ان کی ہیروئن مشرقی روایات کی امین ہے جو اپنے اوپر زیادتی ہوتے بھی خاموشی سے والدین کے مرضی و منشا کے آگے سر تسلیم خم کر دیتی ہے۔ اس ناول میں مشرقی لڑکی کے اپنے ہر کے انتخاب میں دخل نہ ہونے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز ڈرامائی ہے۔ شادی کی رسومات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ اگرچہ ہیروئن کو دکھایا ہے کہ وہ والدین کے فیصلے کے مطابق اپنی زندگی کو حالات کے سپرد کر دیتی ہے۔ لیکن اس ناول میں ایک خاموش احتجاج پایا جاتا ہے کہ ایسا

نہیں ہونا چاہیے بلکہ لڑکی کی مرضی جانے بغیر ان کی شادی نہیں کرنی چاہیے اور اسے اپنے بر کے انتخاب کا حق ملنا چاہیے تاکہ معاشرہ صحت مند روایات کا حامل بن سکے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول اپنے پہلے دور کے ناولوں سے مختلف ہے۔ اس میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کا عمل اور رد عمل بڑے سلیقہ سے واضح ہوتا چلا گیا ہے۔ یوں اپنے ماحول کی وجہ سے ایک کامیاب ناول ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنے دوسرے ناول 'آتش خاموش' میں ہندوستان کی سیاسی صورت حال کو کہانی کا پس منظر بنایا ہے۔ یہ حمیت اور بے لوث خدمت کی کہانی ہے۔ اس پر مولوی نذیر احمد کی مقصدیت کا اثر گہرا ہے۔ گھریلو زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ خارجی ماحول پر نظر کم جاتی ہے۔ بلکہ یوں کہتے کہ خارجی ماحول کو بھی داخلی گھریلو ماحول میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ اور مزاج وہی ہے۔ شوخی یا تیزی نہیں پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں پریم چند کے اسلوب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں، مگر مجموعی طور پر نذیر احمد سے متاثر ہیں۔

اے۔ آر۔ خاتون

اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ ان کے ناول 'شمع'، 'افشاں'، 'تصویر'، 'چشمہ' اور 'ہالہ' وغیرہ میں قریباً کہانی ایک سی ہے۔ تاہم ان کے ناولوں میں بدلتے ہوئے معاشرے کی تصویریں بڑی خوبی سے عیاں ہوتی ہیں۔ ان کے ناولوں کی بساط خاصی وسیع ہوتی ہے جس میں روایات کی کشمکش میں ان کی ہنسی بگڑتی صورتیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ گھریلو ماحول میں وہ قریباً سبھی قسم کے کردار پیش کر دیتی ہیں اور پورا معاشرہ ایک اکائی کی مانند سامنے آ جاتا ہے۔ مصنفہ کی گرفت کہانی پر اس قدر مضبوط ہوتی ہے کہ صاف پتہ چلتا ہے کہ کہانی ان کی مرضی کے مطابق موڑ کاٹی ہے۔ یوں آغاز، ارتقا اور انجام سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق صورت پذیر ہوتا ہے۔ دلچسپی کو قائم رکھنے کے لیے وہ ایک قسم کی اسراریت طاری کرتی ہیں۔ انہوں نے 'شمع' سب سے پہلے لکھا ہے اور غالباً یہی ناول زیادہ کامیاب ہے۔ اس میں فنی مہارت کے ساتھ 'شمع' کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے بعد 'تصویر' لکھا گیا مگر کہانی کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے کرداروں کے ناموں کے رد و بدل کے ساتھ اسی قصے کو پیش کر دیا گیا ہے۔ دونوں کے واقعات میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے 'افشاں' لکھا۔ اس میں دہلی کے مسلم معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ 'افشاں' کے بعد 'چشمہ' لکھا گیا۔ اس میں واقعات کے الٹ پھیر کو فطری الداز میں پیش کر کے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ 'ہالہ' ان کا پانچواں ناول

ہے اور اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے قدرے ابتدائی چار ناولوں سے مختلف ہے اس میں اگرچہ قصہ اور اسلوب تو وہی ہے جو ان کا خاصہ بن چکا ہے مگر اس ناول میں انہوں نے دہلی کی مخصوص زبان کو پیش نظر رکھا ہے۔ یوں اس کی حشبت دوسرے ناولوں سے ممتاز ہے۔ اے۔ آر۔ خاتون کے قریباً سیبھی ناولوں کے کردار اور بلاٹ ایک جیسے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نام بدل دیے گئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ وہی کردار نام بدل کر دوسرے ماحول میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ انہیں قدیم روایات سے پیار ہے دیوتا اور انہیں چھوڑتے ہوئے انہیں دکھ ہوتا ہے۔ ابتدا میں بیرو بروئن کی ملاقات میں کام ایک ہی نظر میں اپنا کام کر جانا ہے۔ لیکن ماحول کی گھٹن غلط فہمی کا باعث بنتی ہے اور یہ غلط فہمی ایک اسرار کی صورت میں آخر تک قائم رہتی ہے۔ کہانی کا نانا بانا ایسی غلط فہمی کے ارد گرد بنا جاتا ہے۔ ’شمع‘ چونکہ پہلا ناول تھا حوالے۔ آر۔ خانوں کی ناول نگاری کی خصوصیت کا حامل تھا اور قدیم ناولوں سے مختلف تھا، اس لیے زیادہ پسند کیا گیا۔ اس ناول نے یقیناً اردو ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس میں حقیقت اور رومان کو معاشرتی پس منظر میں گھریلو ماحول کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے اسرار کی فضا پیدا کی گئی ہے۔ ان کے بعد نادرہ خانوں نے ان کی بیروی میں اسی اسلوب کو اپنایا۔

مسز عبدالقادر اور حمیدہ سلطان

مسز عبدالقادر اپنے افسانوں کی بدولت مشہور ہیں اور بنیادی طور پر ہیں بھی وہ افسانہ نویس لیکن انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا نام ہے ’نقحت بالآ‘۔ یہ ناول اپنے اسلوب کے اعتبار سے ان کے افسانوں سے مختلف نہیں۔ اس میں بھی اچھوتے اور دل ہلا دینے والے واقعات کے ذریعے ہندو معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں ذات پات اور طبقاتی اونچ نیچ کو قائم رکھنے کے لیے دھرم کے نام پر کمزور انسانوں کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے دور کے دوسرے ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ہندو معاشرے کی برائیوں کو بڑے مؤثر انداز میں فنی مہارت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح حمیدہ سلطان کے ناول ’ثروت آرا بہکم‘ میں مسلم معاشرے کی جاہلانہ رسومات کی مذمت کی گئی ہے۔ یہ ناول مقصدی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہے۔ مصنفہ نے دہلی کے جاگیردارانہ نظام کا بڑی خوش اسلوبی سے نقشہ کھینچا ہے۔ وقت اور سرمائے کے ضیاع کو بڑی مہارت سے دیکھا ہے اور اسے ترک اور بدعت کے مترادف خیال کرتی ہیں۔ زبان و بیان میں حمیدہ سلطان اپنی بیشتر خاتون ناول نگاروں خصوصاً اے۔ آر۔ خاتون سے متاثر ہیں۔

تیسری قسم

حجاب اسماعیل

مقصدی حقیقت نگاری کے بعد نفسیاتی ناول نگاری کا دور آتا ہے۔ اس کی ابتدا حجاب استیاز علی کے ناولوں 'اندھیرا خواب' اور 'ظالم محبت' سے ہوتی ہے۔ ان ناولوں کا ماحول اور موضوع دوسرے دور کے ناولوں سے مختلف ہے۔ ان میں عملاقی زندگی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ سادہ گھریلو زندگی کی بجائے چمک دمک اور ہر دکلف فضا ہے، یہاں دولت ہے نوکر چاکریں، کنیزیں ہیں، غرض ہر طرح کی آسائش ہے۔ ان میں متوسط یا نچلے درجے کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی نہیں ملتی۔ تاہم ان کے ناولوں میں انسانی ذہن کی ساخت میں اس کے ماحول کے اثرات کا مطالعہ ضرور ملتا ہے۔ ان کے ناول 'اندھیرا خواب' میں شیر خوارگی میں بچے کے ذہن پر اس کے بھائی مہنوں کے سلوک کا اس کی آئندہ زندگی پر اثر انداز ہونا دکھایا گیا ہے۔ یہ انسانی ذہن کی ساخت کو سمجھنے کی ایک کاسیاب کوشش ہے۔ دوسرے ناول 'ظالم محبت' میں محبت کے جذبہ کو حقیقی اور ازلی بنایا گیا ہے جو جسمانی سے زیادہ روحانی اقدار کی حامل ہے۔ یہ ناول نفسیاتی مطالعہ کی اچھی مثال ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی نے کئی ناول لکھے ہیں، اولین ناولوں میں 'ضدی' اور 'ٹیڑھی لکیر' مشہور ہیں۔ ان کے ناول کی فضا اور کردار مسلمانوں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ عصمت اس طبقے کی جنسی نا آسودگیوں اور الجھنوں کو موضوع بناتی ہیں۔ حقیقتاً وہ اردو ناول نگاری میں نئے ادب کی پیشرو ہیں۔ ان پر کارل مارکس اور فرائیڈ کے خیالات کا کافی اثر ہے۔ وہ انسانوں کے دل میں چھپی ہوئی آرزوؤں اور خواہشوں کی عکاسی میں مہارت رکھتی ہیں۔ 'ٹیڑھی لکیر' ایک کرداری مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس میں شمن کے کردار کی تخلیق میں کارفرما مختلف عناصر کا فنی مہارت سے ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں خاندان اور ماحول کے سانچہ سادہ خود کردار کے تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کا ردِ عمل بیان کیا گیا ہے۔ ان کا معاشرتی اور نفسیاتی مطالعہ ان کی جرأتِ بیان کی بدولت ایک خاص اسلوب کو جنم دیتا ہے جو بیباک اور چونکا دینے والے عناصر پر مبنی ہے اور عصمت چغتائی سے مخصوص ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ناول وحدت کی ایک اچھی مثال ہے۔ شمن کی فطرت باغیانہ ہے۔ وہ انسانوں کے بنائے ہوئے، سماجی، سیاسی اور مذہبی اصولوں کو برداشت نہیں کرتی۔ وہ ان سے بغاوت کرتی ہے اور اپنی فکری قوت کے بل پر ایک قومی شخصیت کے روپ میں

ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کا ہلاٹ مربوط ہے واقعات، عمل اور ردِ عمل کے فطری جواز کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ اس میں کہیں جھول نہیں آتا۔ اس کے علاوہ عصمت کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ لہذا 'ٹیرھی لکیر' فن اور اسلوب کے اعتبار سے ایک کامیاب ناول ہے۔ ان کا ناول 'معصومہ' تقسیم برصغیر کے بعد پیدا ہونے والے -عاشقِ حالات پر مہلک اثرات اور اس کی وجہ سے تنگ دہلی اور بے چارگی کی وجہ سے اقدار میں تزلزل کی تلخ تصویر کشی ہے۔ اس ناول میں عصمت جغتائی نے ہندوستان کے پورے معاشرے پر طنز کی ہے۔ -عسائی لحاظ سے بھی یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ 'معصومہ' ایک ایسی دوشیزہ ہے جس کو اس کی -ان حالات سے محروم ہو کر ایک سیٹھ کی دانستہ بنا دتی ہے۔ اس کے بعد 'معصومہ' کے کردار میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں یہ ناول ان کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کرتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر

رضیہ سجاد ظہیر نے اپنے مختصر ناول 'سرشام' میں چند مخصوص کرداروں کی تخلیق کے لیے خاص طرح کا ماحول پیدا کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں ایک فلسفی ہے، ایک شیدائے وطن اور ایک فن کار اور ایک خاص طرح کی لڑکی ہے۔ ابتدا میں وہ ان سب کرداروں پر توجہ دیتی ہیں مگر آخر میں ان کی وجہ کا مرکز صرف حلیمہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ ایک نفساتی مطالعہ ہے مگر ماحول پر عدم توجہ کی وجہ سے نامکمل رہ جاتا ہے۔ اس ناول کی ایک خوبی اس کا ڈرامائی انداز ہے جو ماحول سے زیادہ کرداروں پر توجہ دینے کی وجہ سے ہے۔ مصنفہ کے سامنے صرف کردار ہیں اور ماحول کی حیثیت ثانوی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کردار بھی نامکمل رہ گئے ہیں۔ اس لیے کہ مصنفہ ان کو اجاگر کرنے کے لیے وہ ضروری پس منظر نہیں دے سکیں جو ان کی نشو و نما اور تعمیر میں مواد مہیا کر سکتا تھا۔

زہ العین حیدر

زہ العین حیدر بلاشبہ اردو ناول نگار خواتین میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن کو محدود نہیں کیا بلکہ 'میرے بھی صنم خانے' سے لے کر 'آگ کا دریا' تک انہوں نے ایک ذہنی سفر کیا ہے۔ ان کے مطالعے میں وسعت اور شعور کی گہرائی ان کے ناول 'آگ کا دریا' کو ایک بڑا ناول بنانے کا باعث بنی ہے۔ انہوں نے 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینہ'، 'غم دل'، 'آگ کا دریا' اور 'آخر شب کے ہم سفر' چار ناول لکھے ہیں۔ پہلے تین چھپ چکے ہیں۔

چوتھا اور آخری ابھی تک طبع نہیں ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناول 'ہورژوا' طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں استعمال کی گئیں اصطلاحات اور علامات میں 'اٹرا ماڈرن' طبقے کی نفسیاتی کیفیات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ عام قاری کے لیے ناقابل فہم حد تک نامانوس ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا اسلوب بھی ان کی تفہیم میں حارج ہوتا ہے۔ اس لیے کہ قاری کو کئی کڑیاں خود ملانی پڑتی ہیں۔ تاہم ان کا ناول 'آگ کا دریا' ان سے مختلف ہے۔ وہ برصغیر کی اڑھائی ہزار سالہ معاشرتی اور فکری تاریخ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع چند مخصوص کردار نہیں بلکہ اس کا موضوع ہے انسان اور اس کی معاشرتی، تہذیبی، سماجی، اقتصادی اور فکری زندگی جو اس تقسیم برصغیر سے لے کر پچھلے اڑھائی ہزار سالوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے کردار گوتم اور کمال دو مختلف تہذیبوں اور فکری جہتوں کے نمائندہ ہیں۔ جو وقت کے بہتے دھارے میں مختلف صورتیں بدل کر سامنے آتے ہیں۔ مصنفہ نے ان کے تکرار سے انسان کی روحانی اور مادی کشمکشوں کو مختلف زبانوں میں یہاں پیدا ہونے والی تحریکوں اور انقلابوں اور سیاسی تبدیلیوں کو بیان کیا ہے۔ کردار نگاری میں ایک جدت پیدا کی ہے کہ ہم ان کے کرداروں کو وقت کے دھارے سے الگ کر کے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ اس لیے کہ وہ رتن کا احساس اور شعور ہیں۔ منظر نگاری اور مکالمے ناول کی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زبان میں کرداروں اور ماحول کے مطابق ہندی، سنسکرت اور انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی فنی خامی یعنی ان کی ایمائیت اور احتصار نویسی جو ابتدائی ناولوں میں تاثر کی کمی اور دلچسپی کو مجروح کرنے کا باعث بنی تھی اس ناول کے وسیع کینوس میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

نثار عزیز

نثار عزیز کا ناول 'نگری نگری پہرا مسافر' ہمارے پڑھے لکھے معاشرے کے اس طبقے کی لڑکیوں کی عکاسی کرتا ہے جو مغربی مفکرین سے اس قدر متاثر ہیں کہ خود بھی اسی انداز میں سوچنے لگتی ہیں۔ اس طرح ان کا طرز عمل بھی غیر متوازن اور انوکھا جانا ہے۔ مثلاً ناول کی ہیروئن ایک نوجوان عرفان نامی سے بھی محبت کرتی ہے مگر اس پر ظلم و ستم بھی روا رکھتی ہے۔ اس طرح نہ صرف وہ دوسروں کو اذیت دیتی ہے بلکہ اپنے نسوانی فطری جذبات کو ناآسودہ رکھ کر خود اذیتی میں بھی مبتلا ہو جاتی ہے۔ اصل میں بات یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو بھی کائنات کا مرکز خیال کرنے لگتی ہے اور ہمیشہ کسی نئی اور انوکھی صورت حال میں اپنے دیکھنے کی خواہش کی اسیر ہو جاتا ہے۔ ناول کی فضا علمی ہے۔ مذہب، اخلاق اور حتمی کہ ما بعد الطبیعیاتی مس

پر بھی بحثیں ملتی ہیں۔ ناول میں موجودہ بڑھی لکھی لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی اپنے ناول 'تلاشِ بہاراں' کی وجہ سے معروف ہیں۔ اس ناول کا ماحول ہندوستان ہے اور انہوں نے اس میں بترِ صغیر کی تقسیم سے قبل کی نئی ہود کی الجھنوں کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول کے مرکزی کردار جو کہ لوجواں ہندو لڑکی ہے کے ذریعے ہندو معاشرے میں نوجوان نسل کے اپنے ماضی اور تاریخ سے ٹوٹنے ہوئے رشتوں کی عکاسی کی ہے۔ لیکن مصنفہ ناول میں دلچسپی قائم رکھنے میں ناکام رہی ہیں اور پھر انہوں نے عورت اور مرد کے فطری تعلق اور اس سے پیدا ہونے والے جذبات کو بھی نظر انداز کر دیا ہے۔ ناول کے نسوانی کردار محبت کے جذبات سے عاری دکھائے گئے ہیں حالانکہ یہ سب مردوں کے درمیان رہنے ہیں۔ اگرچہ ناول کا ماحول اور کردار ہندوستان ہیں مگر مصنفہ ہندو معاشرت و تمدن کی وہ مخصوص فضا جو بترِ صغیر کے ہندوؤں کا خاصہ ہے، پیدا کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ ناول میں اصل کہانی کے علاوہ ضمنی حصے بھی شامل کر دیے گئے جس سے ناول بے جا طویل ہو گیا ہے اور اس کی یہ طوالت طبیعت پر گراں گزرتی ہے۔

الطاف فاطمہ

الطاف فاطمہ نے اپنے ناول 'نشانِ محفل' میں مغربی ماحول میں پرورش پانے والی لڑکیوں کے مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج ہزاروں خاندان مغربی ملکوں خصوصاً انگلستان میں رہ رہے ہیں۔ ان خاندانوں کے سربراہ کچھ عرصہ پہلے بہتر روزگار کے لیے وہاں گئے تھے اس دوران ان کی اولادیں مغربی ماحول میں پرورش پا کر حوان ہوئیں۔ اس آزاد فضا میں پلنے والی لڑکی رومی، نادر سے عشق کے بعد شادی کر لیتی ہے پھر اس کے ایک شاگرد سے تعلقات استوار کر کے اس سے شادی کر لیتی ہے اور نادر سے طلاق لے لیتی ہے، مگر اس سے اس کی پریشانیوں میں اضافہ ہی ہوتا ہے کمی واقع نہیں ہوتی اور وہ دردناک انجام کو پہنچتی ہے۔ پس منظر میں مصنفہ نے ہندو، مسلمان اور انگریز کی تکون میں ان کے تعلقات اور بترِ صغیر کی تقسیم میں انگریزوں کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ مجموعی طور پر ناول دلچسپ ہے۔ الطاف فاطمہ کا اسلوب بیان وضاحت اور قصہ گوئی کے عناصر کا حامل ہے۔ چنانچہ انہوں نے بڑی خوبی سے اپنے مقصد کو ناول کے فن میں ڈھال دیا ہے۔

سعیدہ مظہر

سعیدہ مظہر کئی ناولوں کی مصنفہ ہیں۔ ان میں 'عالیہ'، 'نئی صبح'، 'شیریں'، 'وحشت دل' اور 'ملکہ' شباب' مشہور ہیں۔ ان ناولوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے مصنفہ کا مطالعہ اور اپنے ماحول سے واقفیت سطحی سی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں کسی واضح نظریے یا فکر کی موجودگی کا احساس نہیں ملتا۔ اگرچہ ان کا موضوع جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں ہیں۔ لڑکیوں کی غلط تربیت اور تعلیم کو بھی وہ اسی نظام کی وجہ خیال کرتی ہیں۔ مگر اپنے ناولوں میں وہ کسی منظم یا مرتب طور پر اس خیال کو پیش کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ چاہے تو یہ تھا کہ وہ اس نظام کے پس منظر میں کرداروں کی تکمیل اور ان کے عمل اور ردِ عمل سے اس نظام کے خلاف تاثر ابھارتیں لیکن بد قسمتی سے ایسا نہیں کر سکیں، جس کی وجہ سے ان کے سب ناول کردار نگاری سے عدم واقفیت اور ہلاٹ پر گرفت نہ ہونے کے باعث معمولی سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔

دیگر ناول نگار

الفت منہاس، زبیدہ خاتون، فاطمہ مبین اور نادرہ خاتون ایک ہی طرز کی ناول نگار خاتون ہیں۔ اے۔ آر۔ خاتون کا اثر ہے۔ الفت منہاس کے ناول 'یکتا'، 'بے چارہ'، 'آگ' اور 'ہرف' ہیں۔ ان میں قصہ در قصہ کہانی بیان کرنے کا اسلوب ملتا ہے۔ موضوع اور کردار درمیانے درجے کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں یکسانی ملتی ہے البتہ 'یہ کیا' قدرے مختلف ہے۔ اس میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ہنگال کے قحط کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات میں کرداروں کا عمل دکھایا گیا ہے جو غیر معمولی ہے۔

زبیدہ خاتون، اے۔ آر۔ خاتون کی بیٹی تھیں۔ چنانچہ ناول نگاری میں بھی ان سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی، لہذا ان کے ناولوں پر اپنی ماں کے اسلوب و فن کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ ان میں کوئی انفرادیت نہیں، ناولوں کا پس منظر وہی دلی کی مسلم معاشرت اور تقسیمِ برصغیر کے بعد پیش آنے والی مشکلات، ان کا حل ان کے نزدیک لڑکیوں کی تعلیم میں مظہر ہے۔ چنانچہ وہ لڑکیوں کی جدید تعلیم پر زور دیتی ہیں۔

نواں باب

زبان اور مطالعہ زبان

انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں جن سیاسی، سماجی، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریکوں نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب اور انگریزی حکومت کے استحکام کے نتیجہ کے طور پر جو میلانات اور رجحانات برسرِ منظر میں رونما ہوئے ان کا اثر قدرتی طور پر شعر و ادب اور زبان و بیان پر بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ادبی تحریکات میں سرسید کی ہمہ جہتی تحریک کے زیرِ اثر سرسید اور ان کے رفقاء کی تحریروں میں انگریزی الفاظ کی کثرت سے قطع نظر اصنافِ ادب، اسالیب اور اندازِ تحریر میں انگریزی کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ یہ بات بڑے تعجب کی ہے کہ جو لوگ اس حلقے میں شامل تھے وہ براہِ راست انگریزی زبان سے خود واقف نہ تھے یا واقفیت محض واجبی سی تھی اور نہ انہوں نے جدید مغربی علوم کی تمام حاصل کی اور نہ مغربی ادبیات سے ان کو ذاتی واقفیت تھی، تاہم ان کے یہاں نہایت شدت سے یہ احساس ملتا ہے کہ اردو زبان کو ترقی دینے اور اسے دنیا کی جدید زبانوں کے مقابلے کے لائق بنانے کے لیے یہ بالکل ناگزیر تھا کہ انگریزی سے پورا فائدہ اٹھایا جائے۔ انگریزی صرف حکمرانوں کی زبان نہ تھی بلکہ جدید علوم و فنون اور عالمی تجارت و تہذیبی تعلقات کی بھی زبان تھی۔ بلاشبہ انگریزی کی تحصیل سے خاص طور پر ہر آبادی کے سرکاری ملازم پیشہ طبقہ، جو تہذیبی ترجیح اور معاشی برتری حاصل ہوتی تھی اس نے بھی انگریزی زبان کے فروغ کو مدد پہنچانی اور اگرچہ محکمہ جاتی انتظامیہ میں پھلی سطح پر کاروبار اردو میں ہی ہوتا تھا۔ لیکن اعلیٰ انتظامی امور میں آہستہ آہستہ انگریزی سرکاری، دہری اور عدالتی زبان بن گئی اور اس طرح ۱۸۵۷ء میں بنگالہ کی دیوانی کے معاہدہ کی ایک اہم شق کہ فارسی بدستور قائم رہے گی پہلے اس بہانے سے نظر انداز کی گئی کہ فارسی کی جگہ اردو رائج کی جائے گی اور پھر عملاً اردو کی جگہ انگریزی داخل ہوئی۔

مولانا محمد حسین آزاد کے مقدمہ 'سربگِ خیال' ان کے خطبات اور مضامین سے، بالخصوص ان لکچروں سے جو انہوں نے لاہور میں دیے، مولانا حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' سے، سرسید کے 'تہذیب الاخلاق'، 'علی گڑھ اسٹینٹیوٹ گزٹ' کے مضامین اور ان کی مستقل تصانیف سے، مولوی نذیر احمد کے قانونی کتب کے تراجم اور دیگر تصانیف سے، مولانا شبلی کے مقالات اور مضامین سے اس نئے دور کی بعض ابتدائی خصوصیات کا پورا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان تمام حضرات کی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ، بلکہ مرکبات اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا مشکل سے یہ تسلیم کرے گا کہ یہ تحریریں ایسے حضرات کے قلم سے نکلی ہیں جو انگریزی

زبان و ادب کے باقاعدہ طالب علم نہیں رہے ہیں اور نہ ان کی گھریلو معاشرت اس قسم کی تھی جس میں یہ الفاظ بلا تکلف روزمرہ کی زبان میں داخل ہو گئے ہوں۔ روزمرہ کی زبان میں بلاشبہ انگریزی الفاظ داخل ہوئے تھے، لیکن ایسے الفاظ زیادہ تر ان مصنوعات اور ایجادات کے متعلق یا ان اشیاء کے نام تھے جو مغرب سے آئی تھیں، یا پھر انتظامِ حکومت کے لیے دفتری اور عدالتی زبان کے بعض الفاظ اور اصطلاحات تھیں۔ عام سطح پر بیسویں صدی کے ربع اول تک عام بول چال کی زبان کی بھی کیفیت رہی۔

حقیقت یہ ہے کہ انگریزی کا اثر پہلے پہل ادبی تحریروں میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور یہ اس کوشش کی وجہ سے کہ اردو کے مصنفین نئے مغربی مآخذات سے استفادہ کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے کہ یہ رجحان اثر میں زیادہ اور نظم میں بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ بلاشبہ چند الفاظ شاعری کی زبان، بالخصوص قصائد میں دخیل ہوئے ہیں، لیکن بحیثیتِ مجموعی اردو شاعری نے بیسویں صدی کے پہلے ربع میں زبان کی حد تک انگریزی کا اثر قبول نہیں کیا ہے۔ اس کا ایک اندازہ اردو غزل کے مطالعے سے ہوتا ہے جس میں انگریزی الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ دیگر اصناف کا بھی قریب قریب یہی حال ہے۔ اکبر الہ آبادی کا کلام البتہ اس سے مستثنیٰ ہے، کیونکہ انہوں نے مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کی تنقید میں دانستہ طور پر انگریزی الفاظ بکثرت استعمال کئے ہیں، بلکہ بعض الفاظ کو تو انہوں نے ایک طرح کی علامتی حیثیت دے دی ہے۔ بیسویں صدی کے اس ربع اول تک اردو میں انگریزی کی آمیزش کی نوعیت اور مقدار کا اندازہ صرف ایک تجزیاتی مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ سرسید احمد کے جو مضامین ’تہذیب الاخلاق‘ میں شائع ہوئے ہیں ان میں ایسے الفاظ موجود ہیں :

| | | |
|--------------|-------------|-----------|
| گورنمنٹ | سوسائٹی | لارڈ |
| ایسوسی ایشن | انسٹیٹیوٹ | وریکلر |
| یونیورسٹی | آکسیجن | ہائیڈروجن |
| ہومیوپتھی | ممبر | کسٹم |
| سویلزیشن | لیکچر | پینل کوڈ |
| رفارم | رومن کتھولک | پروٹسٹنٹ |
| رومن ریپبلکن | کلاک | ہولیٹیکل |
| فورٹ ولیم | ہرائیویٹ | بورڈ |
| پبلک | کمپنی | آرٹیکل |
| لنڈن | پارلیمنٹ | ایف - اے |
| لفٹنٹ گورنر | نیچر | فلاسفر |

| | | |
|---------------------------|-------------------|----------------|
| انٹرنس | منٹنر | انگلش گورنمنٹ |
| محمدن کالج | نجرل | وائسرائے |
| فریج | لیڈی | ایجوکیشن کمیشن |
| گورنر جبرل | میشن | اولڈ فیشن |
| ہائی ایجوکیشن | فنانسئل ممبر | میونسپل کمیٹی |
| بجٹ | کوئین | السٹیٹمیشن |
| ٹرین | موناڈیشن اسٹوڈ | سوشل |
| ایمپرس آف الڈا | انگلش | لٹریچر |
| رہرو لیوشن | اورینٹل ڈیپارٹمنٹ | سب کمیٹی |
| پشن | سکرپٹری | رہورٹ |
| ایجوکیشن | مڈل اسکول | ہائی اسکول |
| اکاؤنٹ جنرل | ہائی کورٹ | جج |
| پریذیڈنٹ | کالج فنڈ کمیٹی | پیڈ کوارٹر |
| پرائیکسینسی | پرائیویٹ سیکرٹری | وائس پریذیڈنٹ |
| ٹرسٹی | آئر | لا |
| دائر کٹر آف پبلک انسٹرکشن | ریگولیشن | کوڈ |
| فڈ | پیرمٹر ایٹ لا | میونسپل گرانٹ |
| انجینئر | ایڈیشنل ٹچر | ہڈنگ فنڈ |
| بنک | اورریہ | سول سرجن |
| بیلڈ ماسٹر | آرڈر | اسکیل |
| گریجویٹ | اسٹاف | یورپن اسٹاف |
| مائی ڈیر | اگریمنٹ | سویلریشن |
| مینگ | آرٹیکل | کاسٹیٹیوشن |
| لیگل ایڈوائزر | رجسٹرار | آنزیری سیکرٹری |
| سلیکٹ کمیٹی | کورم | کالج فنڈ |
| ملیٹری | یوولین ہارڈ | بی - اے - کلاس |

| | | |
|----------------------|------------------------|------------------|
| ایجوکیشنل ڈیپارٹمنٹ | مینجنگ کمیٹی | ڈسٹریکٹ |
| یونین کلب | لائسینس | کرکٹ کلب |
| میچ | مارٹنگ اسکول | ڈار |
| لیج | چیف جسٹس | رول |
| اسپیشل | کونسل | رفارمر |
| ان نیچرل | ناول | ہسٹری |
| پالیٹکس | ایجنٹ | اسپیج |
| کورس | محکمہ ایجوکیشن کانفرنس | ہارٹی |
| کاپی رائٹ | بائلسٹ | تھرمائیٹر |
| ریویو | ایڈیٹر ان | ٹری |
| بلاک | ایڈیٹر سائنس | اسکاح |
| اسکوائر | ایڈیٹوریل | وائس چانسلر |
| سول سروس | اسٹٹ پیپر | کمیٹی |
| ڈپلومہ | اسٹریٹ پونٹری | اسسٹنٹ ٹرانسپائر |
| چارٹر | بال | کپاؤڈر |
| کوٹ | فریچر | انٹرنیشنل لاء |
| جیالوجی | بائی | زواولوحی |
| مسٹر | مستھی میٹکس | کلب |
| انڈین ایجوکیشنل سسٹم | پریذیڈنسی | اورینٹلسٹ |
| رجسٹر | رائٹ آنریبل | ڈپٹی کلکٹری |
| ایسٹ انڈیا کمپنی | ہونڈ | فیلوشپ |
| الکلیڈ | پرنس آف ویلز | ورنیکلر |
| ڈگری | ڈگریاں | ایکٹ |
| اسٹامپ کورٹ | لوکل گورنمنٹ | ہاؤس آف کامنز |

| | | |
|-----------------|----------------|-------------------|
| پولینکل اکوئمی | ایگریٹکلجرل | سیکنڈ لینکوج |
| لوکل گورنمنٹیں | لسٹڈ کمپنی | ہمپ |
| میوزیم | ڈرائنگ روم | کہوٹ آف ڈائریکٹرز |
| محشریٹ | کمپنی | سہ ٹنٹکٹ |
| سمنٹ | رحمنٹ | نیشنل بینک |
| ہیروئیہ ر | ک مین ادھر | پراسل |
| قانون ڈیپارٹمنٹ | اکسٹرا اسٹینٹ | پرسنل الاؤنس |
| انسپیکٹر جنرل | حیف اعظمی | سیرٹڈٹ |
| آپالڈر انجینئر | واکٹ | بوٹ |
| جدالوجی | الیکٹرون | سیکنڈ کور |
| ٹائب | ماسٹر آف آرٹ | پوزیشن |
| ری ہماک | انڈین سول سروس | چرچ |
| سرکلر | ورڈ آف ریونسو | فاسفورک ایسٹ |
| اسٹیم | ڈسمنس | ٹائی ہاڈ |
| اسٹینڈرڈ | فیس | انٹروڈیوس |
| ڈیوٹی | ایجنٹی | سول کوڈ |
| ماسٹر | سلفیٹ آف کاپر | اپیل |
| کریمنل کوڈ | انگلش ایجوکیشن | ڈراما |
| ایچی ٹیشن | نیشنل کانگریس | لالیسنمن |
| ایڈریس | گریٹ برٹن | امپریس آف انڈیا |
| گورنر | ٹیکس | منٹ |
| لامبر | لٹری | مگزین |
| لیجسلیٹو کونسل | وزیٹر | ڈپٹی انسپیکٹر |

| | | |
|------------|-----------|-------------|
| ایکٹ | لائف | اسٹامپ |
| پبلشر | پارلیمنٹ | سوشل |
| سائنس | امیجیشن | کاسٹی ٹیوشن |
| سوپر نیچرل | ڈکشنری | پوٹری |
| ورس | الینک ورس | ڈانٹے |
| ہا کٹ بک | گریمر | ورکس |
| بکس | لائف | سرکل |

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جا ہے کہ زبان میں کس قسم کے انگریزی الفاظ داخل ہو رہے تھے۔ اکثر الفاظ میں ان معاملات، تصورات، سیاسی، سماجی اور تہذیبی اداروں، عوامل، افراد و اشخاص، افکار و خیالات، نظریات و مباحث سے متعلق ہیں جو اپنے اس انداز میں خاص مغرب کے ملکوں کی پیداوار یا ان سے تعلق رکھنے ہیں۔ مثلاً برطانوی پارلیمانی طرز حکومت یا مغربی طرز تعلیم اور تعلیمی ادارے، ناچ-ہورب کے مغربی تصورات، ایجادات اور انکشافات۔ ان میں سے بعض الفاظ اسے ہیں جو اردو میں، نو انگریزی کے ذریعے اور وسائل سے ہیں، لیکن بڑی حد تک ان کی حیثیت بین الاقوامی ہے اور ان میں سے اکثر یونانی اور لاطینی سے ماخوذ یا مرکب ہیں، لیکن ان کی تعداد اس دور میں کم ہے۔ ۱۹۱۴ء کے بعد کے دور میں جب ان جدید علوم و فنون کی طرف توجہ زیادہ ہوئی ہے اور نصاب تعلیم اس طرح مراب ہوا کہ اسکولوں کالجوں، یونیورسٹیوں اور تعلیمی و تکنیکی اداروں میں ان علوم کی تعلیم مختلف مراحل پر داخلہ نصاب ہوئی ہو کچھ نو تعلیم انگریزی میں ہوئی، کچھ کتابوں اور مضامین کے تراجم ہوتے۔ ان میں بعض اصطلاحات جوں کی توں لے لی گئیں۔ بعض میں تصرف ہوا، بعض کے ترجمے ہوئے اور بعض اصطلاحات نئی وضع ہوئیں۔ اس کی بحث آگے آئی ہے۔

۱۹۱۴ء تک اردو کے اکابر شعراء اور مصنفین میں بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہیں جن کی تعلیم و تربیت قدیم طرز کے مکاتب میں یا اسنادوں کی صحبت میں ہوئی تھی جنہوں نے مردانہ علوم عقلی و نقلی کی تحصیل کی تھی اور ان علوم کی تحصیل کے لیے فارسی کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ فارسی اگرچہ سرکاری اور حکومت کی زبان نہ رہی تھی لیکن اس تہذیبی اثر باقی تھا۔ عام لوگوں کی روزمرہ بول چال اور نستعلیق گفتگو کا فرق بھی دراصل فارسی اور عربی کی آمیزش سے پیدا ہوتا تھا۔ اسی طرح بول چال کی زبان اور ادبی محاورہ کا فرق بھی فارسی اور عربی کی آمیزش سے نمایاں ہوتا تھا۔ ۱۹۱۴ء تک انگریزی کی تعلیم عام ہو چکی تھی لیکن ادیبوں، شاعروں اور مصنفوں کی ہرانی نسل کا اثر باقی تھا اس کی ایک مثال انبال کی شاعرہ

میں ہی ملتی ہے ، جس کا سلسلہ ۱۹۰۱ء سے ہی شروع ہو جاتا ہے اور ۱۹۱۴ء میں نو ان کی شاعری کے کئی دور ختم ہو چکے ہیں ۔ دراصل ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جس نسل کی قیادت اور نمائندگی سرمد احمد خاں اور ان کے رفقاء ذیلے تھے اس کے سر کا یہ دور ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۴ء اور ۱۹۱۶ء تک ، ان حضرات کی وفات تک قائم اور نای رہا ہے ۔ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ انگریزی زبان ، جدید علوم و فنون اور مغربی تصورات اور خیالات سے براہِ راست واقف نہ ہونے کے باوجود اس نسل نے محض اپنی بناء پر طبع سے ان کے عناصر کو قبول کیا اور اس طرح اپنی ذہنی شخصیت میں سمو لیا کہ یہ خیالات اور اسباب ان کی فکر و ذہن کا جزوِ لاینفک بن گئے ۔ ابراہیم صاحب ہونا ہے کہ سرسید اور حالی پر مغربی اسالیب ، نفسی نظریات اور ادبی تصورات کا اثر جس طرح گہرا اور وسیع غلبہ رکھتا ہوا ہے اس سے وہ اکثر حضرات محروم ہیں جو آئے آنے والی نسلوں سے نمایاں رکھتے ہیں اور جو انگریزی زبان ، مغربی ادبیات اور جدید علوم و فنون سے براہِ راست اور زیادہ واقف ہیں ۔ اب دراصل یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء اور ان کے معاصرین نے محض اقوال کو نقل نہیں کیا ہے ، مسائل کہ سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں اپنا شعور بھی شامل کیا ہے ۔ وہ مغرب سے استفادہ کرتے ہیں ۔ اس سے استفادہ کا مشورہ دیتے ہیں لیکن اس کے سامنے احساسِ کمتری میں مبتلا نہیں ہوتے اور وہ اپنی نظریاتی اساس کو فرواوس نہیں کرتے ۔ حالی کو لیجیے ۔ وہ محض نقل نہیں ہیں اور نہ ، 'مقدمہ' شعرو شاعری' ، یا ان کی دیگر مصنف یا ان کی زبان و دان اور اسلوب کو محض نقالی قرار دے سکتے ہیں ۔ وہ بائرن کی شاعری ، اور اس کے اثر انگار اشعار ، ویلر کے شعراء ، قومی ہمدردی کے نعت ، بائرن کی نظم ، 'ٹائڈ پیرلڈ دلگوسج' ، فراہ کی انقلابی شاعری ، سکیسیٹر کی ڈریمٹک ڈوئٹری ، کا ذکر کیا ہے ۔ اور اس قسم کے کلام کو ، اعلیٰ درجے کی شاعری قرار دیتے ہیں ۔ لیکن ان کے اپنے کلام میں ایسا کوئی نمونہ نہیں جیسے ان میں ہے ۔ کسی ایک کی شاعری کی نقالی قرار دیا جا سکے ۔ دراصل حالی نے اعلیٰ درجہ کی شاعری کے اوصاف جہاں انہیں نظر آئے اس کو سامنے رکھا اور شاعری ، اس کے مقصد اور نوعیت کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر پیش کیا جو ان سے پہلے اردو تمقد میں کہیں نہیں ملتا اور ساتھ ہی ایسا اسلوب بھی ، جو لانا تھا لیکن جو ان کا اپنا تھا اور جسے تقلید یا نقالی قرار نہیں دے سکتے یہ ان کے اپنے ادبی شعور کی تخلیق ہے ۔

۱۹۱۴ء تک اردو دان حضرات کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جس نے انگریزی کی باقاعدہ تحصیل کی تھی اور جدید مغربی علوم و فنون سے بھی کسی قدر آگاہ تھا ۔ سرسید ، آزاد ، حالی ، شبلی اور ندیر احمد کے بعد کے دور کے بعد مغربی افکار ، خیالات ، زبان ، اسالیب ، اصنافِ سخن ، شعری تکنیک وغیرہ سب میں بعض واضح میلانات اور رجحانات ملتے ہیں ۔ ایک سلسلہ ایسے حضرات کا ہے جن کے یہاں مغربی فارسی سے لگاؤ کی روایت تازہ دم ہوتی ہے ۔ اس حلقے

کی نمائندگی مولانا ابوالکلام آزاد کرتے ہیں ان کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ علومِ عربیہ اور فارسی اور فارسی پر نو پوری طرح دسترس رکھتے تھے ، لیکن ان کی تعلیم و تربیت نے جدید مغربی علوم السنہ و ادبیات افکار و خیالات تک براہِ راست رسائی سے انہیں محروم رکھا تھا جس کی تلافی وہ ثانوی اور بانواسطہ طور پر حاصل کی ہوئی معلومات سے کر رہے تھے اور کسی حد تک اس وافیہ کو اپنی فکر میں سمو کر اپنے خیالات اور افکار کا جزو بنا لیتے تھے ۔ ان کے یہاں شاید اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ عربی و فارسی کی آمیزش ہے ۔ ظاہر ہے یہ ان کا اپنا مخصوص لب و لہجہ اور منفرد اسلوب ہے جس کی تقلید ایسے دور میں جب عربی فارسی زبان اور علوم کا رواج کم ہو رہا ہو بہت دشوار تھی ۔ اس لیے اسے پسند کرنے والے تو بہت ہیں ، لیکن اسے ایک عام اور مقبول اسلوب کی حیثیت دینا مشکل ہے اور نہ ابوالکلام آزاد کی زبان سے اس زمانے کی عام بول چال یا ادبی زبان کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ہاں اس کا اثر بعض حضرات کے یہاں نظر آتا ہے ۔ خود نیاز فتحپوری کے یہاں بھی اس کے آثار ملتے ہیں ۔ لیکن نیاز فتحپوری کے یہاں بھی وہ انداز نہیں ہے جو ابوالکلام آزاد کا ہے ۔

اس دور کے ادبی اسلوب کا اندازہ لگانا ہو تو اردو کے دو نامور انشا پر دازوں کی تحریروں سے ہو سکتا ہے ۔ ایک عبدالرحمن بجنوری اور دوسرے مہدی افادی ۔ دونوں کا تحریری سرمایہ بہت مختصر ہے ، لیکن اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرق مزاج اور مشرقِ مرق رکھنے والے جدید دور کے مصنفین اور ناقدین کے افکار و خیالات اور اسلوب و بیان کی نوعیت کیا تھی اس کا اندازہ کرنے کے لیے مہدی افادی کے ایک مشہور مضمون ، 'اردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ' سے ایک اقتباس دیکھئے :

”..... کائنات میں کوئی چیز نہیں جو تغیر پذیر نہ ہو..... تغیر حالت کے ساتھ وہ آثار خارجی بھی جن میں ہم گھرے ہوئے تھے کچھ سے کچھ ہو گئے..... جس طرح ادب القدماء (یعنی کلاسیکس) آج واجب التعظیم سمجھا جاتا ہے ۔ ایک وقت آئے گا جب ان کے ادبیات کا بیشتر حصہ لائقِ پرستش اور غیر فانی سمجھا جائے گا ۔ میری غرض لائف نگاری سے نہیں ہے بلکہ صرف تنقید کا ادبی (یعنی لٹریچر ریویو) چاہتا ہوں..... کہ ایک حد تک تنقیداتِ عالیہ (یعنی بائر کریٹی سزم) کا حق ادا ہو جائے..... نہ ان کے اچھوتے اور مستقل طرزِ ادا (اسٹائل) پر جو شارعِ عام سے الگ تھلک ہے اور آپ اپنی نظیر ہے کوئی اثر پڑتا ہے ۔ یہی انسان کا سب سے بڑا تحیل (آئیڈیل) ہے..... ان میں مادہ اختراعی (اینجینیئرنگ) خاصا ہے“ ۔

اس اقتباس میں انگریزی الفاظ اور ان کے اردو مترادفات قوسین میں استعمال ہوئے ہیں ۔ اردو الفاظ اور ان کی تراکیب نئی نہیں ہیں ، لیکن ان میں سے اکثر کا مفہوم وہ نہیں ہے جو

اردو میں پہلے سے رائج اور مستعمل الفاظ اور تراکیب کا تھا ، مثلاً تخیل کا اردو میں جو مفہوم تھا وہ اس سے بالکل مختلف تھا جو مہدی 'آئیڈیل' سے ظاہر کرنا چاہتے ہیں ۔ بعد میں آئیڈیل کے لیے 'نظریاتی' اور 'مثالی' کی اصطلاح استعمال ہونے لگی اور مفہوم بھی اس سے کسی قدر مختلف ہو گیا جو مہدی کے پیش نظر تھا ۔ یورپ میں تحریکِ نشاۃ الثانیہ ایک تاریخی واقعہ تھا ، لیکن اسے تحدیدِ ادب کے سلسلے میں اسی دور میں استعمال کیا گیا ۔ لٹریچر کے لیے اردو میں 'ادب' کا لفظ پہلے سے موجود تھا ، لیکن یہ مفہوم اس سے وسیع تر اور عمومی تھا جو انگریزی کے لٹریچر سے ظاہر ہوتا ہے ۔ تنقید کا لفظ بھی لیا نہ تھا اور نقدِ الادب کی ترکیب بھی رائج اور مستعمل تھی ، لیکن یسویں صدی کے نصفِ اول میں تنقید ، ادبی نقد اور تنقیدِ عالیہ کے تصورات مغرب میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے تصورات سے بہت مختلف ہو گئے تھے ۔ کلاسیکس کا مفہوم اور اصطلاح بھی مغربی ادبیات کی تھا ، کی اصطلاح بھی اور اگرچہ ادبِ القدماء کے ترجمے سے اس کا پورا مفہوم واضح نہیں ہوتا ، لیکن کلاسیکیت میں ایک عنصر قدامت اور روایت کا بھی شامل ہوتا ہے ۔ مغربی تنقید میں کلاسیکیت (Classicism) اور رومانیت (Romanticism) کی بحث آچکی تھی ۔ ہمارے یہاں رومان اور رومانیت کا مفہوم بہت محدود ہو کر ایک لطیف عشق و عاشقی کے معاملے تک رہ گیا اور بہت بعد کے مصنفین نے اس اصطلاح کو استعمال کیا ہے حالانکہ اردو کے بعض نقاد جن میں مولانا حالی بھی شامل ہیں ، ان شعراء کے کلام اور ان کے شعری نظریات سے کسی قدر ضرور واقف ہو چکے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ورد زور تھ اور بالٹون جیسے شعراء کے نام ہی نہیں ملتے بلکہ حالی کے تنقیدی افکار و خیالات میں سادگی اور فطرت پر جو زور ہے وہ ان ہی خیالات کا پرت ہے ۔ اس طرح کی بعض اور بحثیں بھی اس دور کی تنقید میں ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے مصنفین کے یہاں مغرب کے اثرات صرف چند الفاظ اور تراکیب کے استعمال تک محدود نہیں تھے بلکہ اس کا سلسلہ دور تک پہنچا ہے ۔

اس دور میں بعض الفاظ اور ان سے وابستہ تصورات ایسے بھی ہیں جو بہت دور رس اثرات کے حامل ہیں ، مثلاً اس طرح کا ایک لفظ نیچر ہے ۔ یہ لفظ سر سید کے دور سے ہی عام ہو گیا تھا ، لیکن سر سید نے جب مذہب کے اصولوں کو عین فطرت (نیچر) کے مطابق بتایا تو علماء کے ایک طبقے نے ان سے سخت اختلاف کیا اور سر سید کو نیچری کا خطاب دیا جو ان کے خیال میں دائرۃ مذہب سے بی خارج ہو گئے تھے اور ایک عرصہ تک نیچری کا لفظ لا مذہب ، بے دین ، دہریہ ، کافر وغیرہ کا مترادف بن گیا ، لیکن جب افکار و خیالات میں آہستہ آہستہ جمود ٹوٹا اور مذہب میں روشن خیالی کی تحریکات کا آغاز ہوا تو پھر اسلام کو ایک ایسا دین سمجھا گیا جو عین فطرت کے مطابق ہے اور دین فطری ہے ۔ اس لیے نیچری کا لفظ ترک ہو گیا ۔ نیچرل شاعری کی اصطلاح بھی اسی طرح شروع میں بہت مطعون رہی اور ہنڈت رتن ناتھ سرشار نے

’فسانہ‘ آزاد میں اس کا بھی مذاق اڑایا ہے ، لیکن آہستہ آہستہ شاعری کا نیچرل ہونا بھی اس کے محاسن میں شمار ہونے لگا ۔

معری زبانوں اور ادبیات کے مطالعے نے اردو زبان و ادب کو بعض نئی اصناف اور ان سے متعلق الفاظ و اصطلاحات سے بھی آشنا کرایا ۔ مثلاً قصے کہانیاں اردو میں پہلے سے موجود نہیں ، لیکن ناول کا لفظ اور اس کا جدید مفہوم اسی دور میں ہمیں انگریزی سے ملا اور ہمارے بعض ناول نگار جن میں مولوی نذیر احمد ، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر خاص طور پر قابل ذکر ہیں ، اس کے رواج اور قبول عام میں شریک ہیں ۔ ناول کے ساتھ کردار کا تصور انگریزی کی اصطلاح ’کیرکٹر‘ کے لیے استعمال ہوا ، پلاٹ کا لفظ بھی آیا ۔ آگے چل کر انگریزی کے بعض مشہور ناول نگاروں کے ناولوں کے اردو میں ترجمے بھی ہوئے اور ان کے انداز پر طبعراء ناول لکھے گئے ۔ سرشار کے ناولوں میں (Picaresque) ناول کے انداز پر ’فسانہ‘ آزاد ایک اچھی مثال ہے ۔ سرشار کے اب میں مشہور ہے کہ ان پر انگریزی کے ناولوں کا خاصا اثر تھا اور یہ بات کسی مدد یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے انگریزی کے بعض ناولوں کا براہ راست مطالعہ کیا تھا ۔ ۱۸۹۵ء میں وہ انگلستان بھی گئے تھے اور تقریباً حودہ پندرہ مہینے انہوں نے وہاں گزارے تھے ۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جن انگریزی کے ناول نگاروں کا ان پر خاص اثر ہے ان میں اسکاٹ ، سروینٹز ، اور الگزینڈر ڈوما قابل ذکر ہیں ۔ جس طرح اسکاٹ کے ناولوں میں تاریخی واقعات کے بیان میں انگریز قوم کے ماضی ، اس کے گذشتہ جاہ و جلال ، اس کی تاریخی عظمت اور شاہ و شوکت کا تذکرہ بڑے جوش اور جذبے کے ساتھ ملتا ہے وہی انداز شرر نے اپنے تاریخی ناولوں میں اختیار کیا ہے ۔ اسی طرح اسکاٹ کے ناولوں میں اس کے کردار اکثر طویل مکالمات اور بحثوں کے عادی نظر آتے ہیں اور شرر کے ناولوں میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے ۔ نذیر احمد انگریزی سے کسی قدر واقف ضرور تھے اور ان کا قانونی کتابوں کا ترجمہ اس کی نائید میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ ان ترجموں سے اردو میں بہت سی نئی قانونی اصطلاحوں کا اضافہ ہوا ۔ ان کے ناولوں کے سلسلے میں بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر بھی بعض ناول نگاروں خصوصاً بنین (Bunyan) کا اثر ہے ۔ لیکن سوائے ایک نصوص کے خواب کے موضوع کے ’توبہ النصوح‘ پر (Pilgrim’s Progress) کا کوئی اثر نہیں ۔ اردو ناول کی پوری تاریخ آغاز سے عصر حاضر تک انگریزی سے کسی نہ کسی مدد متاثر ہوئی ہے ۔ جس کی ایک مثال جدید اردو ناول میں شعور کی رو کا استعمال (Stream of Consciousness) ہے ۔ ظاہر ہے اس طویل دور میں اردو کے ناول نگار نہ صرف موضوعات بلکہ اسالیب اور زبان و بیان میں بھی انگریزی سے متاثر ہوئے ہیں اور اس کا ایک واضح اثر یہ ہے کہ ہماری پرانی کہانیوں ، قصوں اور داستانوں میں جہاں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی تصویریں ماتی ہیں ، وہاں اس عہد کی تہذیبی بربری کی مظہر فارسی زبان کا اسلوب بھی نظر آتا ہے ۔ دور جدید میں یہ عناصر کم ہو جاتے ہیں اور جدید افسانوی ادب میں براہ راست ابلاغ کے لیے ایک صاف اور سادہ اسلوب نگارش اختیار کیا جاتا ہے ۔ اس کی ایک مثال پریم چند کے

افسانے اور ناول ہیں جو ہسویں صدی کے ربع اول میں بہت مقبول ہوئے۔ ہریم چند کے ناولوں میں ایک اور بات بھی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں اور ناولوں کی کہانیاں عام طور پر دیہاتی اور اکثر ہندو گھرانوں سے متعلق ہیں اور قدرتی طور پر ان کے ماحول اور ان کے مکالموں کو حقیقت اور واقعہ کا رنگ دینے کے لیے ان کے محاورہ اور ان کے لب و لہجہ کی ضرورت محسوس ہوتی، اس لیے ایک عوامی محاورہ بھی آہستہ آہستہ ادبی اسلوب میں داخل ہو گیا۔ اس کا ایک پہلو اور قابل ذکر یہ بھی ہے کہ ہسویں صدی کے آغاز سے ہی اردو ہندی کی کشمکش نے جہاں اردو کو سیاسی محاذ پر کمزور کیا وہیں اس میں سے فارسی کے عناصر کو خارج کر دینے کی تحریک کو بھی تقویت پہنچائی۔ مسلمانوں کے تہذیبی انتشار سے فائدہ اٹھانے والوں نے سوجے سمجھے منصوبے کے تحت فارسی عربی آمیز اردو کو مغلی اور مصنوعی زبان قرار دیا، تاکہ ایسا نہ ہو کہ فارسی کے زوال کے بعد بھی اردو کے ذریعہ سے مسلمانوں کا تہذیبی رشتہ فارسی یا عربی سے قائم رہ جائے۔ جس نئی وطنیت کے تصور نے جنم لیا اور جس کے فریب نظر کا شکار خود علامہ اقبال اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہو چکے تھے اسی کے نتیجہ کے طور پر ملکی عناصر کو شاعری، ادب اور روزمرہ کی بول چال میں نمایاں کرے کہ حسب وطن کی ایک نشانی سمجھا جانے لگا۔ انشاء اللہ خان نے تو یہ نکتہ اپنی کیتکی کی کہانی ایک ایسی زبان میں لکھی نہیں جس میں عربی، فارسی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے (حالانکہ پوری کوشش کے باوجود انشا ایک دو جگہ نہیں کئی مقامات پر حوک گئے اور عربی، فارسی لفظ داخل کر گئے) لیکن اب اردو میں ہندی الفاظ کو کثرت سے رائج کرنے کا ایک ناشون ابھرا اور شاعری نے تو اسے بعد میں قبول کیا۔ کہانیوں، افسانوں، ناولوں میں اور پھر خاص طور پر فلمی گانوں اور گیتوں میں یہ عنصر زیادہ نمایاں ہوا اور یہ سلسلہ آہستہ آہستہ ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد بلکہ اس سے کچھ پہلے ہی منشی رفیع رحمان نے پیدا ہوا تھا کہ اردو سے فارسی، عربی الفاظ جن جن کو نکال دیے جائیں اور ان کی جگہ مقامی پراکرت الفاظ کو ترجیح دی جائے۔ ایک بڑے سیاسی انقلاب اور بڑے پیمانہ پر آبادی کے تبادلہ کے نتیجہ کے طور پر بعض لسانی تبدیلیاں بالکل درق اور ناگزیر تھیں اور اردو نے اپنے فطری عمل میں ایسی تبدیلیوں کو قبول بھی کیا لیکن اس منشی رفیع رحمان کی بدولت فارسی کا عنصر اردو میں اور بھی کم ہو گیا۔ اس کی تلافی، پراکرتی اور مقامی عناصر کے داخل ہونے سے تو کیا ہوتی، انگریزی الفاظ کی یلغار بدستور جاری رہی، بلکہ اس کی رفتار اور مقدار دونوں میں اضافہ ہو گیا اور اگرچہ انگریزوں کا سیاسی اقتدار اور حکومت ختم ہو گئی لیکن اس کی تہذیبی، لسانی اور ذہنی سیادت ابھی تک کارفرما اور اثر انداز ہے۔

یہ کہنا درست نہیں کہ اردو کا یہ نیا پیرایہ بیان بعض ہرانی وضع کے لوگوں کو بے معنی معلوم ہوتا ہے اور انہوں نے اس کے خلاف کوئی احتجاج کیا۔ ہرانی وضع سے مراد اگر

۱۸۵۷ء سے پہلے کے دور میں پیدا ہونے والے حضرات ہیں تو اب ان میں سے کوئی باقی نہیں۔ بیشتر لکھنے والے جو اب بزرگوں کی صف میں داخل ہیں وہ انگریزی کے دور اقتدار کی پیداوار ہیں اور اکثر و بیشتر انگریزی مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تعلیم یافتہ ہیں۔ ان کا مسلک یہ ہے کہ اردو کو اپنی ترقی اور نشوونما کے لیے کسی بھی عنصر کے قبول کرنے میں کبھی کوئی تامل نہیں ہوا اور نہ اب ہے اور وہ ہر دور میں بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور تہذیبی عوامل کا اثر جذب و قبول کرتی رہی ہے۔ ابتدائی دور میں ہر اکرنی عناصر کا غائبہ رہا۔ پھر مسلمانوں کے دورِ عروج میں فارسی کا اس پر سایہ رہا اور جب انگریزی کے اقبال کا زمانہ آیا تو اس نے انگریزی کو قبول کرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ اردو میں بلا ضرورت اور غیر ضروری طور پر محض عادت کے طور پر انگریزی الفاظ یا تراکیب کا استعمال کوئی مستحسن بات نہیں اور اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ اسی طرح انگریزی کے وہ الفاظ اور اصطلاحات جو اردو میں داخل ہو کر اردو زبان کا جزو بن چکے ہیں اب ان کا ترجمہ کرنا قطعاً ضروری نہیں۔ لاؤڈ اسپیکر کو آڈیو، مکبر الصوت کہنے یا راشن کو راتب کہنے کی کوئی ضرورت نہیں اور یہ بات صرف روز مرہ بول چال تک ہے محدود نہیں۔ علمی ضرورت سے اردو میں ایک ایسا اسلوب بیان پیدا ہوا ہے جس پر انگریزی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اردو دان تعام یافتہ نئی نسل نے جدید علوم و فنون کی تعلیم انگریزی کے ذریعے اور وسیلہ سے حاصل کی ہے۔ انہوں نے ان علوم و فنون کی کتابیں انگریزی میں پڑھی ہیں اور ان موضوعات و مباحث پر گفتگو، بحث و مباحثہ، تقریر و تقریر بھی اکثر انگریزی میں کی ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر یہ خیالات اور ان کے اظہار کے لیے ایک پیرایہ پہلے انگریزی ہی میں ان کے سامنے آتا ہے اور وہ پھر اس کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں اور قدرتی طور پر اس طرح کی آورد جو ترجمے میں ہوتی ہے کہیں نہ کہیں ضرور جھلکنے لگتی ہے۔ یہ ضرورت اس وقت تک باقی رہے گی جب تک پوری طرح ذریعۂ تعلیم اعلیٰ سطح تک اردو میں نہیں ہو جاتا اور تمام علوم و فنون کی کتابیں بقدر ضرورت اردو میں مہیا نہیں ہو جاتی۔

علمی ضرورت کے پیش نظر اردو میں جدید علوم و فنون کی اصطلاحوں کا مسئلہ بیسویں صدی کا مسئلہ نہیں۔ دلی کالج میں جب مشرقی شعبہ کے طالب علموں کو اردو کے ذریعہ جدید علوم و فنون کے پڑھانے کی تجویز ہوئی تو ضرورت کے مطابق نصاب کتب کی تالیف، تراجم اور تصنیف کی ضرورت پیش آئی۔ اور اس مقصد کے لیے ایک دارالترجمہ بھی قائم ہوا تھا جس نے آئندہ اردو میں اصطلاحات علمیہ کے ترجموں اور وضع کے لیے بعض بنیادی اصول بھی مقرر کیے تھے اور ان اصولوں پر مبنی بعض اصطلاحیں ترجمہ ہو کر اردو کے علمی ذخیرہ میں داخل ہو گئی تھیں اس سے ایک طرف اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوا اور دوسری طرف اردو کے عام علمی اسلوب نگارش میں ایک ایسے طرز کا اضافہ ہوا جس کا بنیادی مقصد ابلاغ اور تفہیم تھا۔ اس کے

بعد سرسید احمد نے جب ، سائن ٹی ٹک سوسائٹی ، قائم کی اور علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ نکالا اور سوسائٹی کے علمی مطبوعات کا سلسلہ شروع ہوا تو اس تحریک کو اور تقویت پہنچی اور اس طرح زبان کی قوتِ اظہار میں نمایاں اضافہ ہوا - سببیں صدی میں اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت حیدر آباد دکن میں جامعہ عثمانیہ کے قیام سے پہنچی - اس جامعہ کی ناسیس میں مرکزی اہمیت اس اعتراف کو حاصل تھی کہ کسی بھی ملک کی آرق کے لیے یہ ضروری ہے کہ تعلیم کے تمام مراحل اپنی زبان میں طے کیے جائیں تاکہ وہ وقت جو بلا ضرورت ایک اجنبی زبان کے سیکھنے میں صرف ہوتا ہے وہ تحصیل علم میں صرف ہو - جب یونیورسٹی کی سطح تک جملہ علوم و فنون کی تعلیم کے لیے اردو کو ذریعہٴ تعلیم قرار دیا گیا تو یہ بھی لازم ہوا کہ اس کے لیے نصاب کی جملہ کتب فراہم کی جائیں اور اس ضرورت کو تالیف و تصنیف ، ترجمہ ، خلاصہ ، اقتباس ، غرض ہر ممکن ذریعے سے پورا کیا گیا - ایک اناعدہ دارالترجمہ قائم ہوا اور میر عثمان علی خان نظام دکن نے اس کی سرپرستی کے لیے گرانقدر مالی امداد دے دیا کی -

دارالترجموں کی مصانف اور ان میں شامل اصطلاحات کے بارے میں ایک عام احساس یہ پاپا جانا ہے کہ ان میں عربی کی نامانوس تراکیب ، اور اصطلاحات بکثرت استعمال کی گئی ہیں - یہ اعراض ایک حد تک درست ہے اور بلاشبہ جہاں تک ہو سکے علمی اور سائنسی زبان صاف اور سادہ ہونی چاہیے ، لیکن سائنسی اصطلاحات کے لیے یہ کوشش کہ وہ بالکل عام فہم بھی ہو مشکل سے کامیاب ہو سکتی ہے ، کیونکہ سائنسی اصطلاحات بہ ہر حال اصطلاحات ہوتی ہیں اور ان کی تفہیم ان علوم و فنون کے ماہرین تک محدود ہوتی ہے جن کا اس علم و فن سے تعلق ہونا ہے - جن اصطلاحوں کو عام انگریزی یا بین الاقوامی اصطلاحات کہا جاتا ہے ، ان میں اکثر و بیشتر یونانی اور لاطینی مرکبات اور مخففات ہیں - ایک عام انگریزی دان کے لیے یہ عام روزمرہ کے استعمال کے انگریزی الفاظ و تراکیب کی طرح عام فہم نہیں ہیں - اصطلاح کی یہ تعریف ہی یہ ہے کہ اس کے معنی ہر انفرادی خواص ہونا ہے اس کے برعکس لغت ہر انفرادی عام کی ضرورت ہے -

دارالترجمہ حیدر آباد دکن کی کوششوں کے بعد بعض اداروں اور بعض افراد نے سائنسی ادب کی ترویج و اشاعت میں حصہ لیا اور ان کی کوششوں سے اردو میں اس تحریک کو اور تقویت پہنچی - ۱۹۴۷ء میں تمام پاکستان کے بعد اس تحریک کا ایک نیا دور شروع ہوا - حکومت کی سرپرستی میں مرکزی اردو بورڈ لاہور اور اردو اکیڈمی لاہور ، شعبہٴ تصنیف و تالیف پنجاب یونیورسٹی لاہور ، شعبہٴ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی ، زرعی یونیورسٹی لائلپور اور اور بعض دوسرے تعلیمی اداروں اور ناشرین نے سائنسی ادب کی اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا اور ایک حد تک اردو میں یونیورسٹی کی سطح تک جملہ علوم و فنون کی تعلیم و تدریس کے لیے کتابیں فراہم ہو گئیں - اس کام کی رفتار مختلف اسباب اور وجوہ کی بناء پر نہایت سست ہے اور جس تیزی سے دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں جدید علوم و فنون کی کتابیں لکھی جا رہی ہیں ، ترجمہ ان

کا ساتھ نہیں دے سکتا اور جب تک پوری طرح ذریعہٴ تعلیم اردو میں نہیں ہو جاتا مؤلفین اور مصنفین کا اس طرف متوجہ ہونا دشوار ہے ، کیونکہ معاشیات کا سادہ مسئلہ پیداوار اور کھپت کا ہے اور عام ضروریاتِ زندگی کی دوسری اسیا کی طرح ان کتابوں پر بھی محیط ہے ۔ جب تک ان کی ضرورت اور مانگ نہ ہو گی ان کی کے لیے جدوجہد کسوں ہو گی ۔

ایک اور مسئلہ جو اسی مسئلہ سے وابستہ ہے وہ علمی اصطلاحوں کے معیار سے متعلق ہے ۔ اب تک بڑی حد تک اس مسئلہ میں افراتفری ہے اور مختلف مصنفین و ماہرین ایک ہی اصطلاح کی جگہ الگ الگ اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں جن سے تفہیم میں دقت اور ہچکچاہٹ پیدا ہوتی ہے ۔ یہ کام کسی مرکزی ادارہ یا مشاورتی مجلس کا ہے لیکن ابھی تک اس طرف پوری توجہ نہیں دی گئی ہے ۔ لیکن ایک بات یقینی ہے کہ دورِ جدید میں اردو میں ان موضوعات پر لکھے ہوئے مضامین ، مقالات اور تصانیف سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو گئی ہے کہ اردو ایک علمی زبان کی حیثیت سے دورِ جدید کی ضروریات کو پورا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے ۔ اس سلسلے میں ایک بات خاص طور پر قابلِ غور ہے ۔ نہ درست ہے کہ جب ضرورت پڑے زبان میں نئے لفظ اور مرکب گھڑنے یا وضع کرنے کے لیے زبان کی مزاج شناسی بہت ضروری ہے ۔ اصل معیار ان الفاظ کا بھی قبولِ عام ہے ورنہ سینکڑوں لفظ بنتے ہیں اور فنا ہو جاتے ہیں ۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے اپنی کتاب کیفیہ^(۱) کے آخر میں ایسے ۱۴۲ الفاظ کی فہرست دی ہے ۔ لیکن ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو زندہ رہے ۔ چند مثالیں یہ ہیں :

- ۱۔ اندھیار ، اندھیارنا (مصدر) بلیک آؤٹ ، اب انگریزی ہی مستعمل ہے ۔
- ۲۔ اڑاؤ ، ایروپلین ، ہوائی جہاز ، اب ہوائی جہاز مستعمل ہے ۔
- ۳۔ اشکیس ، ٹیرکیس ۔ آنسو کیس یا اشک آور کیس مستعمل ہے ۔
- ۴۔ اتحادی (Ally) ، یہ لفظ عام ہو گیا ۔
- ۵۔ امرانیت (Dictatorship) ، نہ چلا اس کی جگہ آمریت رائج ہوا ۔
- ۶۔ افراط زدہ ، افراط زدگی (Inflation) کی جگہ افراط زر مقبول ہوا ۔
- ۷۔ اقتصادی بداخل (Penetration) ، نہ چلا اس کی جگہ نفوذ زیادہ عام ہوا ۔
- ۸۔ تار ، مصدر بتارنا (Wireless) کے لیے بالکل مقبول نہ ہوا ۔
- ۹۔ ہرپاٹھک (Old boy) نہ چلا طلبائے قدیم عام ہے ۔
- ۱۰۔ پشتانوی (منظر) پشتانہ (Background) کے لیے قبول نہ ہوا ۔ پس منظر عام ہے ۔
- ۱۱۔ پاگو (Football) فٹ بال ہی زبان زد ہوا ۔

(۱) کیفی ، برجموہن دتاتریہ ، کیفیہ ، ص ۳۵۸ - ۳۶۸ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۵۰ء ۔

ان اصطلاحات ، الفاظ اور تراکیب پر سرسری سی نظر ڈالتے سے بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جو لوگ عربی ، فارسی کی ممکن مانوس اصطلاحوں کو چھوڑ کر پراکرتی مرکبات رائج کرنا چاہتے ہیں وہ زبان کے مزاح کے سفاک نہ ہونے کی وجہ سے عام طور پر مقبول نہیں ہوتے اور کثرت استعمال سے عربی ، فارسی تراکیب ہی اردو میں داخل ہو جاتی ہیں ۔ اس وجہان کا اندازہ جدید علوم و فنون کی اردو کتابوں سے ہوسکتا ہے ۔ مثلاً طبی سماجی بہبود پر ایک مختصر کتاب میں جو اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں ان کا انداز یہ ہے (۱) :

| | |
|----------------------------|---------------------|
| Logical discussion | استدلالی گفتگو |
| Community development | اجتماعی ترقیات |
| Group therapy | اجتماعی معالجہ |
| Employer | آجر |
| Employee | اجبر |
| Inferiority complex | احساس کمتری |
| Frustration | احساس محرومی |
| Free Association Technique | ازاد ایٹلان تکنیک |
| Occupational | اشغالی |
| Ventilation | اطہار |
| Human behaviour | انسانی (بشری کردار) |
| Diversion | العطفاف |
| Rehabilitation | بھالی |
| Follow-up | پیروی |
| Frequency | تعدد |
| Vocational | حرفتی |
| Referential | حوالہ جاتی |
| Direct Intervention | راست مداخلت |
| Reaction | ردِ عمل |
| Structured observation | ساختہ مشاہدہ |

حوا بات جدید علوم و فنون کے سلسلے میں کہی گئی ہے اس کا اطلاق ایک حد تک خالص ادبی مباحث پر بھی ہوتا ہے ۔ اس باب کے آغاز میں سرسید کے مقالات اور مضامین

(۱) اجمل احمد - امجد علی جعفری ، طبی سماجی بہبود ، ص ۱۲۱ تا ۱۲۶ - شائع کردہ شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی - جولائی ۱۹۶۹ء -

سے انگریزی الفاظ کی جو فہرست دی گئی ہے اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ سیاسی اور تہذیبی مسائل سے قطع نظر خالص ادبی مضامین و موضوعات پر بھی مغربی افکار و خیالات کا اثر پڑا تھا اور اس کے اظہار کے لیے چند ایک نئے اسلوب بیان ، پیرایہ اظہار اور نئی اصطلاحوں کی بھی ضرورت پیش آئی تھی ۔ حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' سے اس قسم کی بے شمار مثالیں آسانی سے پیش کی جا سکتی ہیں ۔ پوٹری (poetry) اور ورس (verse) کا فرق ، تخیل (Imagination) ، لٹریچر ، کرٹی سزم ، ہائی کرٹی سزم ، سادگی ، اصلیت ، جوش وغیرہ کے تصورات کے ساتھ کبھی انگریزی کی رائج اصطلاحیں آئیں اور کبھی ان کے تراجم اور ان کا سلسلہ اب تک جاری ہے ۔ خصوصیت کے ساتھ سنہ ۱۹۲۰ء کے آس پاس اردو میں نقادوں کا جو نیا حلقہ سامنے آیا ان میں سے بعض انگریزی ادب کے باقاعدہ طالب علم اور استاد تھے یا وہ چکے تھے مثلاً عبدالرحمن بجنوری ، کلیم الدین احمد اور ال احمد سرور ، لیکن ان کے علاوہ بیشتر نقاد ایسے نئے جنہوں نے دوسرے ملکوں کی سیاسی ، ایم سیاسی ، تہذیبی و سماجی ، علمی و ادبی تحریکات کا مطالعہ کیا تھا ۔ بعض ان تحریکات سے متاثر ہوئے تھے ۔ اور بعض اثر صغیر پاک و ہند میں ان تحریکات کے سرگرم کارکن اور علمبردار تھے ۔ مثلاً اس قسم کی ایک تحریک نرق پسند مصنفین کی تحریک تھی ۔ منجملہ اور محرکات کے اس تحریک کی اساس ایک خاص سیاسی نظریہ اور انداز فکر سے تھی اور اس کے افکار و خیالات ، صاحب و بصورت کا ایک پورا سلسلہ تھا جس کی روشنی میں ادبی اور فنی تخلیقات اور ان کی تنقید دونوں کو پرکھا اور دیکھا جاتا تھا ۔ اس تحریک سے وابستہ اور اس کے علمبرداروں میں یوں تو مولوی عبدالجی اور پریم چند وغیرہ کے نام بھی لئے جاتے ہیں جنہوں نے تحریک کے منشور پر دستخط کیے تھے اور ایک دور میں مجنوں گورکھپوری بھی اسی تحریک کے نقادوں میں تھے ، لیکن عام طور پر سجاد ظہیر ، اختر حسین رائے پوری ، علی سردار جعفری ، احتشام حسین اور فیض احمد فیض سے لے کر موجودہ نسل کے بعض نئے نقادوں تک چند نام ایسے ہیں جن کے یہاں اس تحریک سے وفاداری بشرط استواری صرف ایک سیاسی مسلک ہی نہیں بلکہ ان کی تحریروں سے یہ خیالات اور تصورات اور ان کے لیے اصطلاحات بھی آئیں ۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۵ء سے اب تک یہ سلسلہ برابر جاری ہے ۔ اگرچہ تحریک کی حیثیت سے نرق پسند تحریک ختم ہو چکی ہے لیکن جس انداز کی نقد اور ادب کی دیگر اصناف کو اس تحریک نے گے بڑھایا اس کے اثرات آج بھی موجود ہیں ۔ ان میں وہی صورت حال ہے کہ علمی اصطلاحوں کی طرح ادبی ، تنقیدی اور ثقافتی اصطلاحات کے سلسلے میں لکھے والے بعض اوقات ایک ہی اصطلاح کے لیے اردو میں مختلف اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں ۔ مثلاً (symbolism) کے لیے علامت ، اشاریت ، ایمائیت ، رمزیت وغیرہ استعمال کرتے ہیں اور (review) اور (criticism) کے لیے تبصرہ اور تنقید دونوں اصطلاحیں بلا تفریق و تصریح استعمال میں لاتے ہیں ۔

اس سلسلے میں ایک اور بحث قابل غور یہ بھی ہے کہ بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ ہمارے نئے لکھنے والوں کی نسل میں کچھ ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو دراصل سوچنے انگریزی میں ہیں، یا جن کا مطالعہ انگریزی میں ہے اور جو انگریزی کی عام کثیر الاستعمال اصطلاحات اور بصورت سے اس درجہ مایوس ہیں کہ اردو میں ان کی تحریریں دراصل خود ان کے خیالات کا اردو ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ ان کے دماغ میں الجھن یا تعقید پیدا ہو جاتی ہے اور جب کوئی مناسب ترجمہ فوراً ذہن میں نہیں آتا تو وہ بلا تکلف انگریزی الفاظ براہ راست اردو میں داخل کر دیتے ہیں۔ بعض لوگوں کو مولوی نذیر احمد کی دقت پسندی کا رونا اٹھا اور ان کے خیال میں نذیر احمد کی مستور و رفہ اردو میں عربی الفاظ و تراکیب کے ہڑے ہی نہیں، پہاڑ کھڑے ہو گئے ہیں۔ نذیر احمد کی عربی آہیز اردو کے ہارے میں کیا کہا جائے۔ اس کی صرف ایک مثال دیکھیے جس سے ۱۹۷۰ء میں اردو کے اس انداز کا پتہ چلتا ہے۔ نئی نسل کے ایف لکھے والے ایک نئی نسل کے شاعر کے باب میں لکھتے ہیں (۱) :

”جسم و ذہن کی انت مصطفیٰ زیدی کی وہ کمزوری تھی جس کے اعتبار سے انہیں (Perverted) تک کہلانے کی بدنامی حاصل رہی۔ . . . اگر کوئی شخص لذت پرست ہونے کے ساتھ ساتھ بن کار بھی واقع ہوا ہے تو وہ اپنی تمام (Morbidity) اور (Immorality) کے باوجود اور بہت سے لوگوں کے گھروں میں جگہ نہ ہانے کے باوجود بہت سے لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ ضرور بنا لیتا ہے۔ . . . زیدی نے اپنی نظم ”دیوانوں پہ کما گری“ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ عورت یا محبوب کی دیوانہو تمجید و انکسار (Glorification) تو عمری یا نا پختہ ذہن کا عمل ہے۔ . . . دیمانی اور روایت پرست ذہن عشق کا یہ تصور دیکھ کر چیخ اٹھے کہ یہ مصور شاعر کی نازل پذیری اور انحطاط پسندی (Decadence and Degeneration) کا نتیجہ ہے۔ . . . اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کر رہا ہے تو محنت کو جنسی جذبے کی ارفع یا فاضل شکل سے تعبیر کرنا نرالیڈ کا نظریہ ہے۔ . . . کم از کم ان کی نظمیں (Readable) ضرور ہوتی ہیں۔ غالباً ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے اچھی شاعری کی ایک خوبی یہ بتائی ہے کہ اسے (Readable) ہونا چاہیے۔“

یہ نمونہ کسی منفرد یا مخصوص اسلوب یا اسٹائل یا کسی ایک مصنف کا انداز نہیں ہے۔ عام طور پر ہمارے نوجوان جو مغربی ادب کے مطالعے کے دعویدار ہیں اس قسم کے مخصوص

گرفتار نظر آتے ہیں۔ بلکہ ان میں سے بعض شاید بطور معذرت یا احساسِ کمتری یا احساسِ برتری کے اظہار کے لیے اپنی تحریروں کے آغاز میں مغربی مصنفین اور نقادوں کا ایک سائے میں اس طرح ذکر کر جاتے ہیں گویا ساری دنیا کا قدیم و جدید ادب اور اس کی تنقید ان کے سامنے ہے۔ بے جاری اردو کی حقیقت کیا ہے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے^(۲) :

”ابتائے وطن کی نظروں میں مطعون تو بے چارہ اردو کا نقاد ہے کہ جس شاعر پر قائم اٹھایا ہے توصیفی کلمات کا انبار لگا دیتا ہے یا دشنام طرازیوں کا وہ رنگ دکھاتا ہے کہ ملاح پانی مانگنے لگیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ توصیفی کلمات کے انبار لگانے یا غیر متعین معنوی رکھنے والے تعمیمی الفاظ کے دریا بہانے کا فن اس وقت مغربی نقاد نگاروں نے بھی اپنا رکھا ہے۔ ہوائی ریویو کے ایک حالیہ پرچہ میں ایک صاحب نے یہ اطلاع ہم پہنچائی کہ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے بعد ڈیوڈ جونز ہارا عظیم ترین شاعر ہے۔ اس شارے میں ایک اور صاحب نے کہا کہ جارج بارکر ایک عظیم شاعر ہے اور اسی شارے میں نئے ناراض نوجوانوں کے فلسفی کالن ولسن نے ایک عظیم الدین ٹائب کے مکتبی شاعر اے۔ ایل راوز کی تعریف میں کئی صفحے سپاہ کیے ہیں۔ دوسری طرف دیکھو تو ایک امریکی رسالے میں مضمون نگار بے ژاں ڈنے پر پچاس صفحے کا مقالہ لکھا ہے لیکن ساری مہابھارت پڑھ جانے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کرشن مرد تھا کہ عورت۔ فرانس میں مشیل تیور جسے سمجھ دار آدمی نے زولا پر ایک مضمون لکھا جس میں اسے دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش میں عجیب عجیب علامتی معنویتیں تلاش کی گئی ہیں اور روئے سخن اس طرف ہے کہ چونکہ زولا نے اہم انسانی مسائل پر لکھا ہے۔ اس لیے وہ اہم ناول نگار بھی تھا۔“

ہم اس مضمون سے جو محض ایک مثال کے طور پر سامنے ہے طویل اقتباس نقل کرنے کی جگہ صرف چند تراکیب اور الفاظ نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں :

علامتی معنویت ، منطقی اثبات پرستی کی رنگ جینی ، آفاقی مناظر ، ہستی یا لفظی نقاد ، شاعرانہ اظہار کی صداقت ، موضوعی تعبیرات کا انعکاس ، تدریجی ارتقاء ، ذہن کا نمو کرنا (grow) جنسی انحراف ، جذبے کا الحاق موضوع کے ساتھ ، دہنی شبہ کا رویہ ، اضافی اصطلاح ، ہستی اور لفظی طریقہ کار کے نام رکاوٹ ، نمیل (Allegory) فضا بنانا ، صوتی فضاء ، صوتی نظام ، شعر الصوت ، معنی سازی ، شعر الدہنی ، آوازی الفاظ ، شعری تجربہ ، استعجابیت ، موسیقیائی (Musical)

(Convention) اہمیت اور معنی خمزی کا فقدان - وجود کا جواز (Raison d'etre) - اس قسم کی مثالیں کسی خاص مضمون نگار یا مصنف کے یہاں نہیں ہیں بلکہ نئی نسل کے بہت سے لکھنے والے اس لسانی اتھری کا شکار نظر آتے ہیں - اس کا سبب کیا ہے - یہ تسلیم کرنے کے باوجود کہ انگریزی الفاظ، ان کے تراجم اور مترادفات اور بعض قدیم الفاظ و تراکیب کے نئے معانی اور ماہیم ہونے سے اردو میں نظار کے اسلوب میں وسعت پیدا ہوئی ہے لیکن جس قسم کی مثالیں اوپر پیش ہوئی ہیں ان سے اردو میں الجھے ہوئے مترادفات خیالات ایک اسی زبان میں ادا کیے گئے ہیں جن پر نہ اردو کا اطلاق ہو سکتا ہے اور نہ انگریزی کا بلکہ اسے (Pidgin English) کہنا بھی دستوریت - وجہ یہ ہے کہ اردو کو پہلے فارسی اور بعد ازاں انگریزی کے مقالے میں ایک شدید تہذیبی دباؤ کا شکار ہوا پڑا اور ان دونوں زبانوں کے ایک تہذیبی برتری کی علامت کی حیثیت حاصل رہی - فارسی کا تہذیبی دباؤ کم ہوا تو رد عمل کے طور پر اردو سے عربی، فارسی عناصر کے اخراج کی تحریک نے شدت اختیار کی لیکن صاف و سادہ اردو کی جگہ انگریزی آمیز اردو نے لے لی - انگریزی کے علم کے آثار - رسد کے دور سے پس طرح نظر آتے ہیں اس کا اندازہ اسی باب کے ابتدائی حصے سے ہو جاا ہے - اب جب کہ انگریز رحمت ہو گئے اس کا امکان تھا کہ اردو کے مقالے میں انگریزی کی یہ تہذیبی برتری یا بالا دستی بھی آہستہ آہستہ کم ہو جائے، لیکن قائم پاکستان کے بعد مختلف اسباب کی بناء پر اردو کو وہ مقام نہیں حاصل ہو سکا جو اس سے پہلے انگریزی کو حاصل تھا - اب بھی ہمارے سماج کا جو طبقہ، طبقہ اعلیٰ یا طبقہ اشراف کہلاتا ہے اس کی روزمرہ زندگی، رہن سہن، لباس، زبان و بیان اور تہذیبی سرگرمیوں میں انگریزی کی بالا دستی قائم ہے اس کا اندازہ لگانا ہو تو اردو کے افسانوی ادب میں کوئی افسانہ لے لیجیے - نئی نسل کے تعلیم یافتہ کردار اپنی گفتگو میں اسی طرح زبان استعمال کرتے ہیں جس میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کا ملوثہ ملتا ہے - ایسے انگریزی الفاظ جن کے مترادفات آسانی سے اردو میں ملتے ہیں ان کی جگہ بھی انگریزی کا استعمال ہونا ہے -

کہا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے اردو بڑی حد تک جذبات کی زبان تھی اور اس میں تخیل کو بھی بڑا دخل تھا - سبب اس کا یہ نہ تھا کہ اردو زبان میں ایسے الفاظ یا اسالیب نہ تھے جو علمی مطالب کے متحمل نہ ہو سکیں بلکہ قدیمی علوم و فنون کے لیے عربی یا فارسی کا استعمال ہوتا تھا اور جدید علوم و فنون کے لیے انگریزی زبان استعمال ہوتی تھی - ۱۸۵۷ء سے پہلے اخبار اور رسالوں کی ایک تو تعداد بہت کم تھی دوسرے سیاسی، سماجی، اصلاحی اور تہذیبی مسائل پر بحث کے لیے قضا سازگار نہ تھی - ۱۸۵۷ء کے بعد جب آہستہ آہستہ حالات بدلے تو علمی مسائل و مباحث کی ضرورت پیش آئی، اس لیے اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے نئے الفاظ و تراکیب اور اسالیب بھی پیدا ہو گئے - یہ بات اردو سے مخصوص نہیں - دنیا کی ہر

زبان جو زندہ ہوتی ہے اور جس کا رشتہ عوام اور عوام کی تحریکات سے ہونا ہے اسی طرح نشوونما پاتی اور برقی کرتی رہتی ہے۔ اس طرح اردو میں جو اسلوب آج عام طور پر معیاری اسلوب کہلاتا ہے، وہ صرف ایک جذباتی زبان کا مظہر نہیں ہے۔ بلکہ اسے علمی حقیقت پسندی کا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بعد از اسلوب ادب ایسی ہیں جن میں جذباتی اور تخلیقی زبان کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ اسلوب بھی آج اردو میں موجود ہے۔ ہاں بنیادی فرق یہ ہوا ہے کہ ہمارے مقدسین کی تحریریں صرف اشعار پر دازی کا زور اور خطاب کا انداز رکھتی ہیں۔ اب یہ انداز غیر مطبوع بلکہ بڑی حد تک ناپسندیدہ ہے۔ اس کی جگہ علمی اور فنی تحریروں سے قطع نظر افسانوی ادب میں بھی ایک ایسا اسلوب رائج اور مقبول ہے جسے راسخ اظہار کی کوشش سمجھا جائے۔ ادب اور زندگی کے باہمی ربط کا شعور جب واضح ہوا اور شعر و ادب کو براہِ راست زندگی اور حقیقت کا بوجھان سمجھا گیا تو اس کے اظہار کے لیے بھی ایک ایسا انداز درکار ہوا جو حقیقت پر مبنی راسخ اظہار کا انداز ہو اور جس میں لایعنی بکلف اور اہتمام کی جگہ روزمرہ گفتگو کے عوارض کو ادبی زبان کی حیثیت سے اختیار کیا گیا ہو۔

اس قسم کے اظہار کی پہلی شعوری کوشش نو دیر امن کی 'باغ و بہار' تھی جو انیسویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی اور بقول میر امن اس عہد کی ٹھیکہ دہلی کی روزمرہ بولی جانے والی زبان میں لکھی گئی۔ یہی زبان شاہ اسماعیل شہید نے اپنی نقویہ الاہان (۱۸۲۵ء) میں استعمال کی اس روایت کو مرزا غالب کے مکتوب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا کر مزید تقویت پہنچائی۔ یہاں تک کہ سرسید اور ان کے رفقاء نے ایسے اسلوب کی افادیت اور اہمیت کو مستحکم کر دیا۔ اس کے صورت یہ ہوئی کہ جس طرح شاعری میں محض مبالغہ اور خیالی مضامین کی اور افسانوی ادب میں بے سروپا خیالی داستانوں کی کوئی جگہ نہ رہی اسی طرح نثر میں شاعرانہ، خطباتی، پرہیزگار اور صنائع و بدائع سے گراںبار اسلوب بھی ترک ہو گیا اس کی ایک اچھی مثال بیسویں صدی میں اردو ڈرامے کے مطالعے سے بھی ملتی ہے۔ اردو ڈراموں کے ابتدائی دور میں جو سبھاؤں اور نائک کا دور تھا آغا حسن اسلم کی 'اندر سبھا' کے انداز کے ڈرامے لکھے جانے تھے۔ اس کے بعد پارسى بیٹریکل کمپنیوں کا دور آیا۔ اس میں بھی ڈراموں پر ناچ گانے کا اثر زیادہ تھا اور مکالمے بھی منظوم ہوتے تھے یا ان میں تک نندی اور مافیہ کا اہتمام ضرور ہونا تھا۔ آغا حشر اردو کے پہلے ڈراما نگار ہیں جنہوں نے کسی قدر اصلاح کی طرف توجہ کی اور اگرچہ اپنے ناظرین کے مذاق کی تسکین کے لیے مجبور ہو کر ان کے یہاں بھی کسی قدر تک بدی اور قافیہ پیمانی ہے، لیکن جابجا انہوں نے مکالموں کی زبان کو اصل روزمرہ گفتگو سے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ آغا حشر سے موجودہ دور تک اس اسلوب نے اتنی ترقی کی ہے کہ اب ڈراموں میں قطعی طور پر روزمرہ بلکہ مقامی محاورہ تک کو اصل کے مطابق پیش کرنا ضروری ہو گیا ہے۔

بعض نثری اصنافِ ادب ایسی ہیں جن میں خاص طور پر اس طرح کے راست اظہار کے اسلوب کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک صنفِ ادبی رہور ناثر کی ہے۔ یہ لفظ فرانسیسی ہے لیکن اردو میں اس صنف کا آغاز اپنی تکنیک اور اپنے اسلوب سے ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد خاص طور پر اس قسم کے رہور ناثر لکھے گئے جن میں ابتدائی رہور ناثروں میں محمود ہاشمی کے کشمیر کے المیہ پر رہور ناثر قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد اب تک بکثرت رہور ناثر لکھے گئے ہیں اور ان سب میں جو زبان اختیار کی گئی ہے اس میں نہ زحمت و اہتمام ہے نہ نصت و پناوٹ۔ نہ اس میں خطابت ہے اور نہ انشا پردازی، نہ عربی فارسی الفاظ و تراویح کی کثرت ہے اور نہ نامابوس ہندی الفاظ و تراکیب کی آمیزش۔ جس طرح یہ رہور ناثر زندگی کی ایک موثر اور متحرک تصویر پیش کرتے ہیں اسی طرح ان کا اسلوب اردو میں زندہ اور عصری زبان کا نمونہ یس کرنا ہے۔

۱۹۱۴ء سے ۱۹۶۶ء تک کی تقریباً نصف صدی سے کچھ اوپر کا دورِ شرفیہ پاک و ہند میں سیاسی جدوجہد اور ہندو مسلم کشمکش کے ساتھ ساتھ بڑی لسانی کشمکش کا بھی دور ہے۔ اردو اور ہندی کی کشمکش کا آغاز تو اس وقت سے ہوا جب فورٹ ولیم کالج میں اردو اور ہندی کے دو شعبے الگ الگ قائم ہوئے اور اردو کو مسلمانوں اور ہندی کو ہندوؤں کی زبان سمجھ کر ان خطوط پر ان دونوں زبانوں کے درمیان خلیع کو وسیع تر کرنے کی باقاعدہ مہم شروع ہوئی۔ اس وقت تک ہندی زبان کی وہ حیثیت نہ تھی جس کا دعویٰ بعد میں کیا جانے لگا۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہونا ہے کہ جب کاظم علی جوان نے 'شکنتلا' کا ہندی ترجمہ کیا تو انہوں نے اپنا ترجمہ سیدھی سادی اردو میں کیا۔ پھر اس میں سے جہاں جہاں عربی فارسی کے الفاظ آئے تھے ان کو نکال کر ان کی جگہ سنسکرت اور پراکرتوں کے الفاظ داخل کر دیے گئے۔ گرامر دقاسی اور خود کالج کے شعبہ اردو کے ناظم ڈاکٹر جان گل کرست ہندوستانی کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی عام زبان بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ان کے ادبی روپ میں فروغ ہے کہ مسلمان اس میں عربی فارسی کے لفظ زندہ لائے ہیں تو یہ اردو ہے اور ہندو سنسکرت اور پراکرتوں سے لفظ لائے ہیں تو یہ ہندی ہے۔ اس کے بعد ہندوؤں نے یہ کوشش کی کہ اردو کی جگہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندی زبان شرفیہ کی سرکاری اور دفتری زبان تسلیم کی جائے۔ اور صوبہ متحدہ آگرہ و اودھ کے لفٹننٹ گورنر ولیم میکڈانلڈ نے اس تحریک کی سرپرستی کی اور ناگری سبھا نے اس کے لیے باقاعدہ مہم چلائی۔ اردو کے ہمدردوں نے اس کی بھرپور مخالفت کی اور خود سر سید نے اپنی آخری تحریروں میں اس تحریک کے انجام کو دیکھ کر لکھا کہ اس سے ان کو یقین ہو گیا کہ ہندو اور مسلمان مل کر اس ملک میں نہیں رہ سکتے۔ یہی دو قوموں کے نظریہ کی ایک اور دلیل تھی، جب حکومت کی سرپرستی کا اعلان ہو گیا تو مسلمانوں نے لکھنؤ میں ایک جلسہ کیا جس کی صدارت محسن الملک نے کی اور اردو کا جنازہ نکالا اور کہا :

عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

اس کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں کے سیاسی اختلافات کے ساتھ ساتھ اردو اور ہندی کی لسانی کشمکش بھی بڑھتی گئی اور اس صدی کے ربع ثانی کے شروع ہی میں گلندھی نے بھی جو صلح کل اور امن و تفہیم کے دعویدار تھے ہندوستانی اتھوا ہندی کو قومی زبان بنانے کا فیصلہ کیا۔ اس کشمکش کی داستان کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، لیکن اس تحریک کا اثر ہندی اور اردو دونوں پر پڑا۔ وہ لوگ جو ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کے حامی تھے انہوں نے سیاسی مصلحت سے اردو میں آہستہ آہستہ عربی فارسی کے عناصر کی جگہ پراکرتی اور دہسی الفاظ کی آمیزش شروع کر دی تاکہ اس طرح اردو اور ہندی ایک دوسرے سے قریب آسکیں۔ لیکن ہندوؤں نے جس طرح سیاست میں اپنی اکثریت کے دل ہوتے پر جارحیت کا مسلک اختیار کیا اسی طرح ان لسانی کشمکش میں بھی انہوں نے شدت کے ساتھ ہندی کو سنسکرت آمیز بنانے کی کوشش کی۔ اس کا بنیادی محرک ویدک دھرم اور اس کی زبان سنسکرت کا احیاء تھا۔ ہندی اخبارات و رسائل اور ریڈیو نے اس مہم میں نمایاں حصہ لیا اور ایک مصنوعی زبان پیدا کی جو عام ہندوؤں کے لیے بھی ناقابل فہم تھی۔ یہ سلسلہ اب تک بھارت میں جاری ہے۔

اردو پر اس کشمکش کا ایک اثر یہ ہوا کہ عام طور پر لوگ جو عربی فارسی سے دور ہوئے جائے جا رہے تھے انہوں نے بھی آسان اردو کے نام سے ہی الامکان عربی فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال سے گریز کرنا شروع کیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ایک نسل اردو بولنے والوں کی ایسی پیدا ہو گئی جن کے لیے فارسی عربی کے معمولی الفاظ و تراکیب جو اردو میں داخل ہو چکے تھے وہ بھی ناقابل فہم ہو گئے۔ اس سے ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ اردو کے تہذیبی ادب کا ایک بڑا حصہ اس نسل کے لیے ناقابل فہم ہو کر رہ گیا اور وہ اپنے اس تہذیبی ورثہ سے محروم ہو گئے۔ اس نسل کے لیے غالب اور اقبال کی زبان ان کی اپنی زبان نہ رہی۔ اور یہ صورت حال صرف اقبال اور غالب کی شاعری ہی کی نہیں اس سارے علمی، ادبی اور تہذیبی سرمایہ کی ہے جو برصغیر پاکستان و ہند کا تہذیبی ورثہ ہے۔ اس دور کا یہ المیہ سیاسی المیوں سے کسی طرح کم نہیں۔

۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد حالات نے نئی صورت اختیار کی اور ان علاقوں میں جو پاکستان میں شامل ہوئے، اردو قومی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے قبول کی گئی، لیکن افسوس یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے آج تک جس طرح پاکستان کی نظریاتی سرحدوں کی حفاظت کی طرف کسی نے توجہ نہ کی، اسی طرح اس مسئلہ کو بھی سیاسی مصلحتوں اور سمجھوتوں پر قربان کر دیا گیا اور پہلا وار یہ ہوا کہ اردو کے ساتھ بنگلہ کو بھی قومی زبان تسلیم کر لیا گیا۔ پاکستان کی ایک قومیت کے نظریہ پر یہ پہلی ضرب کاری تھی جس کے شاخسانے اب تک پیدا ہو رہے ہیں اور اس وقت تک پیدا ہوتے رہیں گے جب تک ہم اس سیاسی مسئلہ کا تصفیہ نہیں کرتے۔ یہ خیال کرنا اور غلط فہمی پھیلانا کہ اردو کسی علاقائی زبان کی مخالف ہے یا اس کی

جاء۔ لہذا چاہیے، یا اس کی ترقی کی راہ میں حائل ہے بالکل بے بنیاد ہے۔ اردو کیسی علاقے کی زبان نہیں۔ یہی اس زبان کے علاقائی نہ ہونے اور مشترک واسطہ کی زبان ہونے کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اس نے اپنی پوری تاریخ میں کبھی کسی علاقائی زبان کی جگہ لینے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ اس کی ابتدا اور اس کی نشو و نما میں تمام علاقوں کی زبانوں اور ان کے بولنے والوں نے برابر حصہ لیا ہے اور ان کے سرمایۂ الفاظ نیز قواعد صرف و نحو میں مشترک عناصر بکثرت موجود ہیں اور اگر ان عناصر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ غلط فہمی دور کی جا سکتی ہے^(۱)۔

یہ بات البتہ درست ہے کہ اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں اردو کی ترقی کے مراکز ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہے ہیں۔ اس کے ابتدائی آثار پنجاب میں ملتے ہیں^(۲)۔ اس کے بعد دکن میں اسے پھٹنے پھولنے کا موقع ملا^(۳)۔ وہاں شعراء نے اپنے دیوان اور کلیات مرتب کیے۔ نرنگاروں نے اور انشا پردازوں نے نثر کی مختلف اصناف میں اپنے کمال کے جوہر دکھائے اور اس کے بعد یہ مرکز سہلی ہندوستان میں منتقل ہوا۔ اس وقت شمالی ہند والوں کا دکن کے بارے میں جو خیال تھا اس کا اظہار قائم کے اس شعر سے ہوتا ہے :

قائم میں کیا طور غزل ریختہ وردہ ایک بات لچر سی یہ زبان دکنی تھی

بات صاف ظاہر ہے دکنی اردو میں مقامی محاورہ زبان اور لب و لہجہ کا اثر تھا۔ شاہجہان آباد کے رہنے والوں نے جب اردو کو منہ لگایا تو یہ محاورہ ان کے لیے کیسے مستند ہونا۔ انہوں نے قلعہ معلیٰ کی معیاری زبان کو اردو کا معتبر اور مستند محاورہ قرار دیا اور دلی گویا نکسالی اردو کا مرکز بن گئی۔ جب دلی کا سیاسی اقتدار رخصت ہوا تو اس کی یہ نکسالی بھی معتبر نہ رہی اور لکھنؤ میں جہاں ایک نئی تہذیب اور ثقافت نے جنم لیا، وہاں کی زبان معیاری اور معتبر قرار پائی اور لکھنؤ والے دلی والوں کی زبان سن کر ہنستے تھے جب ہی یو میر انیس کو یہ کہنا پڑا کہ صاحبو یہ برے گھر کی زبان ہے۔ حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ پھر ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں نہ دلی ناوی رہی نہ لکھنؤ۔ ان میں سے اردو کا دعویدار کوئی نہ رہا۔ پھر سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد اور ذکاء اللہ وغیرہ کی تحریروں نے دلی اور لکھنؤ کے امتیاز کو بھی مٹا دیا۔ اس دور میں پھر ایک مرتبہ دکن میں اور دوسری طرف پنجاب میں اردو کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ دکن میں جامعہ عثمانیہ اور دارالترجمہ کے قیام سے اردو کے علمی ذخیرہ میں اضافہ ہوا۔ پنجاب میں سر عبدالقادر کے 'مخزن' سے ایک دور اور تحریک شروع ہوئی جس کی حیثیت پنجاب میں وہی ہے جو سرسید تحریک کی ہے۔ عرصہ اردو کا دعویدار اگر کوئی علاقہ تھا تو کسی خاص مرحلہ پر ہوگا۔

(۱) ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، اردو مرکز لاہور، مطبوعہ ۱۹۵۲ء۔

(۲) زور، محی الدین قادری، اردو شہ ہارے، حیدر آباد دکن۔

(۳) زور، محی الدین قادری، دکنی ادب کی بختیگر تاریخ۔

اس پر کسی کی اجارہ داری نہیں اور نہ اس کی سند کے لیے کسی خاص علاقے کی مہر کی ضرورت ہے ۔

ایسی سورت میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد ان سلاٹوں میں جو اب پاکستان میں شامل ہیں ۔ اردو زبان نے کس حد تک مقامی اثرات کو قبول کیا ہے یا قبول کرنا چاہیے ۔ اس کا جواب صاف اور آسان ہے ۔ جو لوگ دلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورہ کو مستند اور معیاری سمجھتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کے محاورہ ، لب و لہجہ اور اسلوب پر مقامی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں ۔ اس لیے اردو کی ترقی اور نشو و نما میں نئے عناصر اب دلی یا لکھنؤ سے درآمد نہیں ہوں گے ۔ یہ عناصر جو زبان کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہیں ، مقامی زبانوں اور بولوں سے آئیں گے اور زبان کے ایک فطری عمل کے نتیجہ میں آئیں گے اور رہے ہیں ۔ لیکن اردو کیا ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے ان عناصر میں سے ایسے عناصر جو اردو کے مزاج کے مطابق ہوں گے ، یقیناً اردو میں داخل اور شامل ہو جائیں گے ۔ بہت سی چیزوں کے نام ، بہت سی رسمیں اور ریتیں ، لباس اور رہن مہن کے متعلقات ، ہاں سناوا اردو میں شامل ہو سکتے ہیں اور یہ سلسلہ برائے جاری ہے ۔ مقامی زبانوں کا بھی اردو پر کچھ نہ کچھ اثر ہو رہا ہے اور اسی طرح مقامی زبانوں اور بولیوں پر اردو کا اثر و نفوذ بڑھ رہا ہے ۔ لیکن اس عمل میں کسی تعصب کو داخل کرنا یا اردو میں جن مطالب کے اظہار کے لیے الفاظ موجود ہیں ان کو ترک کر کے کسی مقامی زبان کے لفظ کو بلا وجہ داخل کرنا ایک منفی لسانی تحریک ہوگی جس سے تعصبات میں اضافہ ہوگا اور لسانی پیچیدگی اور بڑھے گی ۔

یوں تو اردو زبان اس کی ابتدا و ارتقاء ، اس کی نشو و نما اور تاریخ ، اس کے قواعد صرف و نحو پر انیسویں صدی میں بھی اردو شعراء ، مصنفین اور قواعد نویسوں کے علاوہ اکثر مغربی مصنفین نے بھی بہت کچھ لکھا تھا ، لیکن بیسویں صدی میں زبان کے مطالعہ کی ایک نئی روش نظر آتی ہے جس کا سلسلہ ایک حد تک جدید لسانیات سے ملتا ہے ۔ اس موضوع سے دلچسپی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ لسانیات کی اس دور کی بعض مقبول انگریزی^(۱) کتابوں کا اردو میں ترجمہ ہوا ۔ مثلاً (D. W. Whitney) کی کتاب (Language and the study of Language) کا ترجمہ 'لسان اور کا مطالعہ لسان' کے نام سے ہوا ۔ اردو میں لسانیات کے موضوع پر جدید عالم کی حیثیت سے کام کرنے والوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور قابل ذکر ہیں ۔ انہوں نے یورپ میں ماہرانہ لسانیات کی نگرانی میں دیکھنی صوتیات (Deccani Phoenetics) پر تحقیقی مقالہ لکھا اور اس میں جدید میکائی آلات (Palate graphs) سے مدد لی ۔ بعد میں انہوں نے لسانیات پر ایک مختصر کتاب تالیف کی ۔ لیکن ان کے علاوہ بعض اور محققین جدید لسانیات سے قطع نظر اردو میں اہم لسانی مسائل و موضوعات پر تحقیق کر رہے تھے ۔ ان میں سے پروفیسر محمود شیرانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ شیرانی

صاحب کی تصنیف 'پنجاب میں اردو' (۱) ، اردو کی ابتدا و ارتقا اور اردو اور پنجابی کے رشتے کو واضح کرنے کے سلسلے میں ایک اہم تصنیف ہے۔ اردو کے بارے میں غلط فہمی تھی کہ اس کا تعلق براہ راست برج بھاشا سے ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی 'آبِ حیات' کے مقدمہ میں لکھا تھا کہ انہی بات پر شخص جانتا ہے کہ باری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے (۲)۔ بعض لوگ اسے عربی ہندی کی شاخ بتاتے تھے (۳)۔ حالانکہ اس کا تعلق ان بولیوں کے مقابلہ میں پنجابی سے قریب تر تھا۔ اس خیال کو پہلی مرتبہ کسی قدر تفصیل سے سر جارج گریئرسن نے اپنی مشہور تالیف (Linguistic Survey of India) (۴) میں پیش کیا تھا۔ شیرانی صاحب نے اسی نام سے گریئرسن کا قول نقل کر کے اس کا اعتراف کیا ہے اور اس کے بعد اردو اور پنجابی کے تعلق کے تاریخی پس منظر بیان کرنے کے بعد دونوں کے لسانی اشتراک سے بحث کر کے دونوں کے قریبی تعلق کو معین کیا ہے۔ پھر پنجاب میں اردو کی ابتدائی نشو و نما کے دور کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اگرچہ بعد کے بعض (۵) مصنفین نے شیرانی صاحب کے بعض خیالات اور نتائج سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شیرانی صاحب کی یہ تصنیف اردو میں اس دور میں لسانی مطالعے اور تحقیق کا ایک اچھا اور معیاری نمونہ ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ پچھلے تیس چالیس سال میں جدید لسانیات کے عام نے جس انداز سے ترقی کی ہے اور جو نئے مباحث اور لسانی طریقے مطالعہ اب متعین ہوا ، اس کا شیرانی صاحب کو اندازہ نہ تھا لیکن اس سے قطع نظر انہوں نے لسانی موضوعات و مباحث پر ایسا کچھ مواد جمع کر دیا ہے کہ اس سے آنے والے محققین کے لیے راستے کھل گئے ہیں۔ مثلاً 'مقالاتِ شیرانی' کی جلد اول میں ایک مضمون ریختہ کی تحقیق میں ہے جو اردو کا ایک قدیم نام ہے۔ اس میں اس نام کی وجہ تسمیہ ، اس کے بارے میں لوگوں کی فہم آرائیاں بیان کرنے کے بعد اردو میں لفظ کے نئے معنی جو ساویں ہجری (۱۰-۱۱ھ) میں ہندی عیسوی سے متعین ہوئے ، اس کے استعمال کی صدیوں تاریخی حوالوں سے پیش کی ہیں۔ ایک اور مضمون جو اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے۔ "اردو زبان اور اس کے مختلف نام" اسی طرح آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں فارسی نالیفات سے اردو زبان کے وجود کا ثبوت ، فارسی زبان کی ایک قدیم فرہنگ میں اردو زبان کا عنصر ، اردو کے فقرے اور دوہے۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے گوجری یا گجراتی اردو ، دسویں صدی ہجری میں مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' از احمد دکنی ، 'سب رس' از ملا وجہی ، مثنوی 'یوسف زلیخا' از شیخ محمد امین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ 'مقالاتِ شیرانی' کی

(۱) شائع کردہ مکتبہ معین الادب لاہور۔

(۲) آزاد ، مولانا محمد حسین ، آبِ حیات ، ص ۶ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۰ء۔

(۳) رام بابو سکسینہ ، تاریخ اردو ادب ، مرتبہ مرزا محمد عسکری ، ص ۶۔

(۴) Grierson ، Linguistic Survey of India

(۵) ڈاکٹر مسعود حسین خان ، مقدمہ تاریخ زبان اردو ، طبع علی گڑھ۔

دوسری جلد^(۱) ”شالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی میں“ ”دسویں صدی ہجری کے بعض جہد دریافت شدہ ریختے“ ”بکٹ قصہ“ ”مجد الفضل جہنجانوی۔“ ”پنجاب میں اردو کی سرگزشت کا ایک فراموش شدہ ورق“، ”ڈانرے کے مہدیوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ“۔ ”اردو کی شاخ ہریاوی زبان میں تالیفات“ قابل ذکر مقالات ہیں۔ ان مضامین و مقالات سے آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) سے گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) تک بڑے صغیر پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں اردو نے قدم قدم کے ارتقاء اور اس کے لسانی، راج اور اس منظر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اسی طرح ان کا مرتبہ اردو شعراء کا تذکرہ ”مجموعہ نغز“ مؤلفہ، قدرت اللہ قاسم اردو تذکروں میں اپنی ندوین و تحقیق کے اعتبار سے ایک مثالی نمونہ ہے۔

اردو نے قدیم کی بازیاقت اور اس سے روشناس کرانے کے سلسلے میں ڈانر۔ ولوی عبدالحق کا نام بھی خاص طور پر قابل ذکر ہے اور یہ باب شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ شیرانی صاحب مرحوم مولوی صاحب کے حلقہ احباب میں آئے اور ”نقد شعر العجم“ کی تالیف کی تحریک مولوی صاحب نے ہی کی تھی۔ مولوی صاحب کی پوری زندگی علمی تحقیق، مطالعے، تالیف و تصنیف اور اس کے ساتھ سیاسی اور قومی محاذ پر اردو کے لیے ایک مسلسل جہاد میں صرف ہوئی اور لوگ بجا طور پر انہیں بانائے اردو کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ذاتی اور شخصی اعتبار سے سر سید احمد خان کے بعد مولوی عبدالحق غالباً واحد شخص ہیں جنہوں نے اردو اور صرف اردو کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ انجمن ترقی اردو جو اردو اور ہندی کی کشمکش کے دور آغاز میں قائم ہوئی تھی، اس میں زندگی اور نوانائی مولوی صاحب کی کوششوں سے پیدا ہوئی۔ اس کے بعد جامعہ عثمانیہ کے قیام اور اس کے دارالترجمہ کے سلسلے میں بھی مولوی صاحب کی نائید اور کوششیں شامل رہیں۔ لیکن اردو زبان و ادب کی تاریخ میں مولوی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ اردو کے قدیم اور کلاسیکی ادب کی بازیاقت ہے۔ مثلاً ان کی کوششوں سے شعرائے اردو کے تذکرے جو نایاب تھے مرتب ہو کر طبع ہوئے۔ ان تذکروں میں میر کا تذکرہ ”لکاب الشعراء“۔ میر حسن کا تذکرہ ”شعرائے اردو“، لچھمی نرائن شفیق کا تذکرہ ”چمنستان“، مصحفی کا تذکرہ ”ہندی“، ”ریاض الفصحاء“ اور ”عقد ثریا“۔ علی ابراہیم کا تذکرہ فارسی ”گلزار ابراہیمی“، مرزا علی لطف کا ”گلشن ہند“، فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ ”ریختہ گویاں“، قیام الدین قیام چاند پوری کا تذکرہ ”مخزن نکات“ قابل ذکر ہیں۔ ظاہر ہے ہر ان تذکروں کے مطالعہ اور تجزیہ کے اردو شاعری کی کوئی تاریخ مکمل یا مرتب نہیں ہو سکتی۔

اس کے علاوہ مولوی صاحب نے اردو کے قدیم اور نایاب متون کو بازیاقت کر کے مرتب

(۱) حافظ محمود شیرانی، مقالات شیرانی جلد دوم، شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور، جنوری

اور شائع کیا۔ اس کی بدولت اردو نے قدیم کے یہ نادر اور نایاب نسخے زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہ گئے اور ان کی اشاعت سے اردو کی عمر اور اس کے ارتقاء کی مختلف مازل اور مدارج کے تعین اور تحقیق کے لیے راستہ ہموار ہو گیا۔ مثلاً مولوی صاحب نے دکن کے مشہور شاعر اور نثر نگار اور پہلے صاحب طرز انشا پرداز ملا وجہی کی مشہور مثنوی 'قطبِ مشتری' اور ان کی نثری تصنیف 'سب رس' شائع کی۔ دکن کے مشہور سنک الشعراء نصیری کے کلام کو مرتب کر کے شائع کیا اور نصیری پر ایک مفصل کتاب لکھی۔ اس قسم کے کاموں کے علاوہ انہوں نے اور بھی لسانی موضوعات پر نوجہ کی۔ مثلاً سریٹ زبان پر فارسی کے اثرات، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوبائے کرام کا کام۔ ان موضوعات پر ان کی مستقل تھرائیف ہیں، مضامین اور مقالات جو انہوں نے بے شمار لکھے ہیں۔ مثلاً اردو میں دخیل اور مستعار الفاظ، اردو میں وضع اصطلاحات کا مسئلہ، اردو اور ہندی کی لسانی کشمکش پر ان کے بکثرت خطبات، بیانات، مضامین اور مقالات موجود ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کے قواعد صرف و نحو اور امر کے لغت کی تدوین کی طرف بھی توجہ کی۔ انشاء اللہ خان انشا کی 'دریائے لطافت' اردو لسانیات کی تاریخ میں کسی اہل زبان کی پہلی تصنیف ہے۔ یہ اگرچہ ایک مرتبہ پہلے شائع ہو چکی تھی لیکن مدت سے نایاب تھی۔ مولوی صاحب نے اس کی بھی دریافت کی اور اسے اپنے مقدمہ کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ انہوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ اردو قواعد نویسوں نے بالعموم اردو کی قواعد لکھتے وقت فارسی کے قواعد نویسوں کا اتباع کیا اور خود فارسی والوں نے عربی قواعد نویسوں کا۔ اس کا ایک معمولی سا ثبوت یہ ہے کہ قواعد اردو میں صاحب اور اصطلاحات اسی طرح ہیں جس طرح فارسی اور عربی میں۔ حالانکہ عربی قواعد کا اتباع اردو میں اس وجہ سے ممکن نہیں کہ عربی ایک سامی زبان ہے اور اردو کا تعلق زبانوں کے آریائی خاندان سے ہے۔ مولوی صاحب نے ۱۹۲۶ء میں خود اردو زبان کی ایک قواعد لکھی اور اس میں کسی قدر قواعد نویسی کی قدیم روش کو ترک کر کے ایک نیا قواعد اردو کا پیش کیا اور بعض ایسے مباحث بھی اس میں شامل کیے جو پہلے قواعد کی کتابوں میں شامل نہ تھے۔ اس پچھلی نصف صدی میں تالیف ہونے والی اردو قواعد کی کتابوں میں بلاشبہ مولوی صاحب کی قواعد ایک اہم تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار کتابیں مختلف مؤلفین نے مرتب کی ہیں جن میں سے اکثر و بیشتر عرب مدارس کے طلباء کی تعلیم و تدریس کے لیے تالیف کی گئی ہیں اور ان کا علمی یا تحقیقی پہلو قابلِ اعطاء نہیں ہے۔ ان میں سے بیشتر مصنفین ایک دوسرے سے بغیر حوالہ کے نقل کرتے ہیں اور اکثر تو مثالیں بھی ایک ہی دیتے ہیں۔ ہاں ان میں بعض بائیں مشترک ہیں۔ مثلاً ان میں سے اکثر نے مختلف مباحث میں شعراء کے کلام کو بطور سند پیش کیا ہے اور جواز اس کا یہ رکھا ہے کہ شعراء زنان کے مزاج دان اور مزاج شناس ہوتے ہیں اور ان کے کلام کو اہل زبان مستند مانتے ہیں لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعراء اکثر ضرورت شعری سے اور کبھی کبھی بعض ذاتی اجتہاد سے

بھی ایسی زبان ، تراکیب محاورے وغیرہ استعمال کر جاتے ہو جن کو اس زبان کا معیاری ذخیرہ قرار نہیں دے سکتے ۔ دوسرے قواعد نویس عام طور پر کتابی زبان کی قواعد پر توجہ کرتے ہیں اور زبان کے اس حصہ کو جو عوام کی بولی اور روزمرہ ہوتی ہے قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے ۔ ان کے نزدیک زبان صرف وہ معیاری زبان ہوتی ہے جو تحریری ، ادبی اور کتابی زبان ہوتی ہے ۔ ہمارے قواعد نویسوں میں سے کسی نے زبان اور بولی کے فرق کو ملحوظ رکھ کر قواعد لکھنے کی کوشش نہیں کی اور نہ علاقائی امتیازات کو قابلِ اعتنا سمجھا ۔ اس کے علاوہ انہوں نے صرف رائج اور موجودہ اردو کے قواعد مرتب کرنے کی طرف توجہ کی اور اردو میں کوئی تاریخی قواعد نہیں لکھی گئی ۔ مولوی عبدالحق صاحب نے البتہ اپنی قواعد میں بعض بحثوں میں مثلاً (فعل اور ضمیر کی بحث میں) ہند آریائی عناصر سے اردو تک کے ارتقاء کی بعض منازل اور مدارج کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن مختلف علاقوں میں علاقائی اثرات نے عہد بہ عہد اردو کے قواعد صرف و نحو کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کی طرف کسی نے توجہ نہ کی اور نہ تقابلی قواعد پر تحقیق ہوئی ۔ یہ کام اب شروع ہوا اور امید ہے کہ اس سے نہ صرف اردو کی ابتدا اور ارتقاء سے متعلق بعض مسائل کو سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ اردو اور علاقائی زبانوں کے لسانی رشتوں کے بارے میں بھی بہت سی غلط فہمیوں کا ارالہ ہو سکے گا ۔

مولوی عبدالحق صاحب نے اردو کی لغت کی ترتیب و تدوین کی طرف بھی توجہ کی ۔ اردو میں لغت نویسی کی تاریخ بھی خاصی طویل ہے ۔ دسویں صدی ہجری یعنی پندرہویں صدی عیسوی میں جو اردو کا ہندوی دور تھا ، فارسی کے لغت نویسوں کو ہندوی کی اہمیت کا احساس ہو چلا تھا ۔ چنانچہ دسویں اور گیارہویں صدی ہجری کی فارسی لغات میں ہندوی یا ہندی مترادفات بکثرت نقل کیے گئے ہیں اور کثیر اللسان لغات خاص طور پر اردو ، فارسی ، عربی لغات جن میں سے بعض منظوم بھی ہیں ۔ نالیف ہوئے ۔ بارہویں صدی یعنی اٹھارہویں صدی عیسوی تک یہ سلسلہ جاری رہا اور اس دور میں بعض مغربی مصنفین نے بھی اردو کے لغات (جن کو وہ ہندوستانی لغت کہتے تھے) مرتب کیے ۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور دسویں صدی کے ربع اول میں اردو کی لغت نویسی کی طرف خاص توجہ ہوئی ۔ اس دور کے قابلِ ذکر اردو لغات میں امیر مینائی (م ۔ ۱۹۰۰ء) کا لغت ’امیر اللغات‘ ہے ۔ افسوس یہ ہے کہ امیر مینائی اس لغت کو مکمل نہ کر سکے اور اس کی صرف دو ابتدائی جلدیں شائع ہوئیں ۔ امیر مینائی خود شاعر تھے اور اہل زبان ان کی زبان کو لکھنؤ کی معیار اور مستندی زبان مانتے تھے ۔ اس لغت میں انہوں نے محاوروں کی تشریح پر خاص طور سے بڑا زور دیا ہے ۔ اگر امیر مینائی اس لغت کو مکمل کر لیتے تو شاید یہ اردو کی ایک نادر لغت ہوتی ۔ اس دور میں نالیف ہونے والے لغات میں ’فرہنگِ آصفیہ‘ بھی قابلِ ذکر ہے ۔ اس کے مصنف سید احمد دہلوی (م ۔ ۱۹۱۹ء) ہیں ۔ یہ لغت چار جلدوں میں ۱۹۱۸ء میں لاہور سے شائع ہوئی ۔ تلاش و تحقیق اور تفصیل و

جزئیات نگاری کے اعتبار سے یہ اردو میں اپنی قسم کی لغت ہے۔ سید احمد دہلوی اردو کے ایک ممتاز مصنف تھے اور 'رسومِ دہلی' کے مصنف کی حیثیت سے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اصلاح و بیان کے سلسلے میں بھی ایک مختصر 'مرقع زبان و بیان دہلی' (۱۹۱۵ء) کے نام سے تالیف کی تھی اور ایک لغت خاص عورتوں کی زبان 'اور محاوروں پر مشتمل 'لغات النساء' کے نام سے ۱۹۱۷ء میں مرتب کی۔ تقریباً اسی دور میں دنگور سے اردو کا ایک لغت چار جلدوں میں ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے مؤلف وحید الزمان ہیں۔ اردو کا ایک اور قابل ذکر لغت 'نور اللغات' ہے جس کے مؤلف نور الحسن تیر ہیں۔ 'نور اللغات' کی پہلی جلد ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کی کل چار جلدیں ہیں اور اس کا ایک ایڈیشن پاکستان میں وزارتِ تعلیم کے دماون سے کراچی سے شائع ہوا ہے۔ اس لغت کے علاوہ طالب علموں اور استادوں کی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر ایک جلد کے مختصر لغات 'مکثرت شائع ہوئے ہیں اور ان کا مختصر تذکرہ بھی طوالت کا باعث ہوگا۔ ان میں سے بیشتر ایک دوسرے کی نقل ہیں اور تقریبی نقطہ نظر سے نہ سب نہایت معمولی درجے کے ہیں۔

اب تک اردو کا ایک بھی لغت ایسا نہیں جسے مکمل تاریخی لغت کا درجہ دیا جاسکے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر صرف رائج زبان کے لغات ہیں۔ اردو نے قدم یا اردو کی علاقائی بولوں کے الفاظ و محاورات ان میں شامل نہیں ہیں۔ اسی لیے اردو نے قدم کے مصنفین اور مؤلفین کو قدیم اردو ادبیات کے متون کی تدوین میں آخر میں الفاظ اور ان کے معنی لکھنے پڑے۔ دیکھنی ادب یا اردو کے دیگر علاقائی نمونوں کے اس قسم کے لغات کے تلفظ کے بارے میں اکثر صرف قیاس پر قناعات کرنا پڑی اور یہی صورت حال بعض قدیم الفاظ کے معانی کی ہے۔ قدیم ادبیات تو دور کی بات ہے۔ میر حسن کی مثنوی 'سحر الیاق' اور نظیر اکبر آبادی کی 'کلمات' میں اب بھی بکثرت الفاظ و اصطلاحات ایسی موجود ہیں جن کے معانی کی نشانی بحث و شرح اب بھی نہیں ہوئی ہے۔ دوسرے ان لغات سے زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا بھی کوئی سراغ نہیں لیا۔ دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں ارتقاء کی مختلف منازل اور مدارج میں صوتی تغیر و تصرف کے علاوہ معانی میں تبدیلی ہوئی ہے۔ اسی طرح بہت سے الفاظ جو اب متروک ہیں پہلے کسی زمانے میں عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے اور ان میں سے بعض بھی تک بعض علاقوں میں رائج ہیں۔ ہمارے دست نگاروں نے عام طور پر صرف رائج زبان کے لغات پر توجہ کی ہے اور متروک الفاظ کو اکثر و بیشتر صورتوں میں نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک مکمل لغت کو اگر تاریخی بنیادوں پر استوار رکھا جائے تو اس میں متروک اور رائج سب ہی الفاظ شامل ہوں گے۔ بلکہ اس سے یہ بھی اندازہ ہو جانا چاہیے کہ کوئی خاص لفظ زبان میں پہلے کہاں سے کیسے اور کب آیا اور اس کی قدیم ترین سند کہاں ماتی ہے۔ لغت کا ایک اور اہم پہلو اشتقاق نگاری ہے۔ یعنی لفظ کے اصلی مآخذ کا پتہ چلانا اور ہم رشتہ زبانوں میں اس کی مختلف صورتوں اور معانی

کی تشریح بھی لغت نگاروں میں شامل ہے۔ الا ماشاء اللہ اردو کے لغت نگاروں نے اس طرف بھی توجہ کم کی ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالعفی مرحوم نے اس قسم کی ایک لغت کی تدوین شروع کی تھی جس کے بعض اجراء بالاقساط رسالہ 'اردو' میں شائع ہوئے ہیں۔ اس خاص مقصد سے ایک لغت کی ترتیب و تدوین کے لیے پاکستان کی مرکزی حکومت نے کراچی میں ایک 'ترقی' اردو بورڈ ۱۹۵۸ء میں قائم کیا اور اس کے سپرد اردو کے ایک مفصل جامع اور تاریخی لغت کی تدوین کا منصوبہ کیا۔ اگرچہ آغاز کار میں لغت لکھنے کے لیے ان تمام اصولوں کو تسلیم کر لیا گیا تھا لیکن بعد میں سربین نے ہرے طور پر تاریخی لغت کی بجائے محض اس پر اکتفا کیا کہ ہر لفظ کے استعمال کی کم از کم تین ادوار کی مثالیں ضرور شامل کی جائیں۔ بورڈ نے اس مقصد سے اردو کے قدیم و جدید ادبیات کے ایک وسیع ذخیرہ کا مطالعہ کرایا ہے اور اخذ و اسناد کے بعد لغت کی تشریح نگاری کا کام شروع ہوا جس میں اشتقاقی لغت بھی شامل ہے۔ لغت کی کئی جلدیں مرتب و مدون ہو چکی ہیں اور آخری جلدیں تدوین کے مراحل میں ہیں۔ امید ہے کہ جلد اس لغت کی اشاعت سے اردو لغت کی ایک بڑی کمی پوری ہو جائے گی۔

عام لغت کے علاوہ اصطلاحات کی الگ الگ لغات بھی ہوتی ہیں اور اردو میں اس طرح کے بعض لغات بھی موجود ہیں۔ مثلاً 'رہنگ اصطلاحات پیشہ وران' کے نام سے احمد علی خان شوق رامپوری نے ایک لغت مرتب کی تھی لیکن اس منصوبہ کو انجمن 'ترقی' اردو نے پایہ تکمیل کو پہنچایا اور طفر الرحمن دہلوی نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۴ء تک آٹھ سال کی محنت سے آٹھ جلدوں میں 'اصطلاحات پیشہ وران' کے نام سے ایک لغت مرتب کی جو آج بھی اس موضوع پر ایک نہایت اہم ماخذ ہے۔ اس کے علاوہ بعض افراد اور بعض اداروں نے بھی مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کی لغت مرتب اور شائع کی ہیں۔ مثلاً پنجاب میں جامعہ پنجاب لاہور کے شعبہ تالیف و تصنیف نے سیاسیات، معاشیات کی اصطلاحات کی فہرستیں شائع کی ہیں اور بعض دیگر علوم کی اصطلاحات زیر ترتیب و اشاعت ہیں۔ کراچی یونیورسٹی کے شعبہ تالیف و تصنیف و ترجمہ میں اس منصوبہ پر کام ہو رہا ہے۔ فلسفہ و منطق، طبیعیات، شاریات اور بعض دیگر علوم و فنون کی اصطلاحات کی لغات زیر ترتیب و تدوین ہیں۔

اردو میں اصطلاح سازی اور نئی اصطلاحات کے وضع کرنے کے بعض اصولوں کے باب میں ہم پہلے بحث کر چکے ہیں۔ اس کی تکرار کی ضرورت نہیں البتہ اصول وضع اصطلاحات کے سلسلے میں وحید الدین سلیم ہانی ہتی کی کتاب 'وضع اصطلاحات علمیہ' ۱۹۲۱ء^(۱) قابل قدر ہے اور خود ان کے بارے میں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علاوہ اس تصنیف کے ان کے بعض مضامین اور مقالات ایسے

(۱) وحید الدین سلیم ہانی ہتی، وضع اصطلاحات علمیہ، مطبوعہ انجمن 'ترقی' اردو کراچی۔

ہیں جو مطالعہٴ زبان کے مسئلے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض ’علی گڑھ منتہی‘ میں بعض ’معارف‘ میں اور بعض دوسرے جرائد اور رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ اسی دور کے ایک اور قابلِ ذکر مصنف پنٹل برجموین دتاتریہ کینی ہیں۔ یوں تو ان کے بکثرت مضامین و مقالات زبان اور مطالعہٴ زبان سے متعلق ہیں لیکن ان کا ایک مجموعہ ’کیفیہ‘^(۱) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اسے اردو زبان کا ایک لسانی مطالعہ کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ کینی صاحب نے بھی جدید لسانیات کے طریقِ مطالعہ کو اختیار نہیں کیا ہے اور بڑی حد تک ان کا تجزیہ روایتی (Traditional) انداز میں ہے تاہم بعض امور میں ان کی لسانی بصیرت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ کتاب کے مختصر دیباچے میں^(۲) وہ خود فرماتے ہیں :

”ہرسوں کے تحقیقی مطالعے اور سوچ بچار کے نتیجے اس کتاب میں محفوظ کر دیے گئے ہیں۔ اس کے پڑھنے سے پہلے قواعد اردو کی واقفیت ضروری ہے ورنہ اس سے پورا فائدہ اٹھانا مشکل ہوگا۔“

کینی صاحب کی پوری کتاب الہارہ ابواب ہر مشتمل ہے۔ ان میں پہلے باب میں اردو زبان کا تاریخی مطالعہ ہے اور اردو کی ابتدا کے متعلق مختلف بحثیں اس میں شامل ہیں۔ افسوس ہے کہ بعد کی تحقیقات نے کینی صاحب کے بعض بیانات کی تردید کر دی ہے۔ خاص طور پر پراکرتوں اور اپ بھرنش یا کھڑی بولی کے باب میں انہوں نے جو کچھ تحریر کیا ہے ، اس پر اب نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ دوسرا باب حروفِ تہجی سے متعلق ہے جس میں عام لفظ کے بارے میں مختلف موضوعات پر بحث کی ہے اس میں سابقوں ، لاحقوں اور مرکبات کی بحث شامل ہے۔ اردو میں تصرف کا عمل بھی اسی بحث میں شامل ہے۔ اس کے بعد مختلف ابواب میں اسم صفت ، ضمیر ، ظرف ، تذكیر و تانیث ، حرف ، مصدر اور فعل کی بحث ہے۔ ایک باب میں روزمرہ کا موضوع ہے اور ایک میں محاورہ کا۔ ایک باب میں کلام ، اس کی قسمیں ، انشا ، فصاحت اور اردو میں فارسی ، عربی اور انگریزی الفاظ کی کثرت استعمال سے بحث ہے اور کلام کے نقائص پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ایک باب اسلوب کے بارے میں ہے اور اس کے بعد عروض ، شعر کا وزن ، قافیہ اور ان کی بحث ہے۔ مطالباتِ ادلا وغیرہ کی بحث ہے اور آخر میں کچھ نئے الفاظ وضع کرنے کی مثالیں ہیں۔ یہ ساری بحثیں نہایت اہم ہیں اور ان سے اس دور کے لسانی مذاق اور معیار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

اس دور کے بعض اور اکابر مصنفین نے زبان اور مطالعہٴ زبان کے بارے میں لکھا ہے۔ اگرچہ ان کی شہرت کا دار و مدار اس حیثیت پر نہیں ہے۔ مثلاً سید سلیمان ندوی^(۳) نے اس موضوع پر کئی اہم مقالے قلمبند کیے ہیں۔ ان کا ایک مقالہ ’ہندوستان میں ہندوستانی‘ ہے جس میں اردو

(۱) کینی ، برجموین دتاتریہ ، کیفیہ ، طبع اول ۱۹۴۲ء ، دوم ۱۹۵۰ء مکتبہ معین الادب لاہور۔

(۲) ایضاً

(۳) سلیمان ندوی ، نقوش سلیمانی ، مطبوعہ ۱۹۶۶ء

کی ابتداء اور نشو و نما سے بحث کی گئی ہے۔ سید صاحب نے سندھ کو اردو کی ابتدا کا پہلا مرکز بتایا ہے اور تاریخی و لسانی شہادتوں سے اپنے دعوے کی تائید کی ہے لیکن ان کے اس نظریہ سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ البتہ اردو کی ساخت اور ہیئت کے بارے میں اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کی خدمات کا اچھا جائزہ لیا گیا ہے۔ ایک اور بزرگ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ہیں جو اصلاً عربی، فارسی کے استاد اور عالم ہیں لیکن اردو کے بارے میں بھی ان کے بعض مقالات قابلِ قدر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کا خاص موضوع تحقیق ہے اور انہوں نے اپنے مقالات میں تحقیق کے ایک اعلیٰ معیار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ ستار صدیقی صاحب دراصل ان محققین میں ہیں جن کو خالص پسند کہہ سکتے ہیں۔ وہ ان بعض تصنیفات کو جن کو اردو کے مصنفین نے عربی، فارسی الفاظ کے اردو میں استعمال کے لیے قبول کر لیے تھے، 'منشیانِ ہند' کی روش بتاتے ہیں اور خاص طور پر املا اور تلفظ میں عربی، فارسی کی صحت استعمال کو علم کی نشانی قرار دیتے ہیں۔ دقت یہ ہے کہ زبان اس قسم کے تعصبات کو قبول نہیں کرتی اور اردو کی تو خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس نے سنسکرت سے بھی ان الفاظ کو اختیار کیا ہے جو اپنی تذبذب و شکل میں ہیں۔ خالص سنسکرت الفاظ اس نے قبول نہیں کیے اور یہی اندازِ پراکرتی الفاظ کا ہے اور یہی روش عربی، فارسی کے بارے میں اختیار کی گئی۔

اس دور کے بعض مصنفین نے خاص طور پر اردو کے علاقائی نمونوں پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ محمود شیرانی صاحب کی کتاب 'پنجاب میں اردو' کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں۔ دکنی اردو کے بارے میں بھی اس دور میں خاص طور پر توجہ کی گئی۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس باب میں کوششوں کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ دکنی ادبیات اور زبان کے مطالعے میں ایک اور قابلِ ذکر نام اصیر الدین ہاشمی کا ہے جن کی 'دکن میں اردو' اس سلسلے کی ایک اہم تصنیف ہے۔ ہاشمی صاحب نے دکنی زبان اور ادبیات کے سرمائے کی تلاش میں یورپ کا سفر کیا اور وہاں کے کتب خانوں میں موجود دکنی مخطوطات کا ایک جائزہ پیش کیا۔ اس کے علاوہ دکنی شاعری اور ادبیات پر بکثرت مضامین و مقالات لکھے۔ غبذ الجبار خان صوفی ملکا پوری نے بھی 'تذکرہ شعرائے دکن' کے نام سے دکنی شعراء کا ایک مبسوط تذکرہ لکھا۔ اس دور کے ایک اور ممتاز مصنف اور محقق حکیم شمس اللہ قادری ہیں جن کی تصنیف 'اردوئے قدیم' ایک قابلِ قدر تصنیف ہے۔ دکنی ادبیات کے مطالعے کی کوشش نے 'اردوئے قدیم' کے اس دور کے باب میں بڑا ذخیرہ نادر و نایاب کتب کا فراہم اور محفوظ کر دیا اور نوجوان محققین کو دکنی ادبیات کی تحقیق اس کے متنوں کی تدوین و اشاعت کی طرف مائل کیا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

یسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرہ میں ہریانویہ پاک و ہند کی مختلف یونیورسٹیوں میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا گیا اور دیگر علوم و فنون کی طرح

اردو میں بھی آنرز اور ایم۔ اے کی تعلیم کا انتظام کیا گیا۔ یہ بات اب کم لوگوں کو یاد ہوگی کہ علی گڑھ میں جو سر سید کی علمی، ادبی، تعلیمی اور اصلاحی تحریک کا مرکز بنا اور جنہوں نے اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے ساری عمر جد و جہد کی تھی، اسی علی گڑھ میں آنرز سال اول میں اردو کا پہلا داخلہ ۱۹۲۴ء میں ہوا اور اس مقالہ کا راقم اس پہلی جماعت میں شریک ہونے والوں میں تھا اور اس نے اسی علی گڑھ سے اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی پہلی ڈگری لی تھی یونیورسٹی کی سطح پر اعلیٰ تعلیم کے انتظام اور اہتمام نے نہ صرف یہ کیا کہ تعلیمی درجہ بندی میں اردو کے طالب علموں اور استادوں کو ایک اعتبار نصیب ہوا بلکہ یونیورسٹیوں کے یہ تعلیم یافتہ اساتذہ و طلبا جو جدید علوم و فنون سے بھی آگاہ و واقف تھے اور علاوہ اردو کے مغربی زبان و ادب سے بھی شاسا تھے اور علمی تحقیق، مطالعے اور طریق کار میں تربیت یافتہ تھے، اس تحقیقی کام میں مصروف ہو گئے اور اس طرح اردو زبان کے مطالعے اور اس کے تاریخی سیاسی اور سماجی پس منظر پر اعلیٰ درجے کے تحقیقی مقالات کی ایک بڑی تعداد وجود میں آ گئی۔ ان میں سے بعض مقالات خالص لسانی مسائل سے متعلق ہیں۔ بعض کا موضوع اردو زبان و ادب کی تاریخ ہے۔ بعض اردو شاعری کے مشہور دبستانوں سے متعلق ہیں۔ بعض میں اردو کے اکابر شعراء اور مصنفین کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بعض نے نایاب اور نادر متنوں کی ترتیب و تحشیہ میں محنت صرف کی ہے۔ اس طرح اردو زبان، اس کی تاریخ اور ادبیات کے جہت سے نئے گوشے اور پہلو سامنے آئے ہیں اور اردو میں ایک خاص طرح کا مذاق پیدا ہو گیا ہے جس کی مثال اس سے پہلے کے دور میں نہیں ملتی۔

انگریزوں اور دیگر مغربی مصنفین نے اردو قواعد، لغت اور اردو کی درسی کتابوں کی طرف توجہ اپنے ورود کے آغاز سے ہی کی تھی۔ چنانچہ اٹھارھویں اور اسیویں صدی میں ان کی بعض تصانیف کا سراغ ملتا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ^(۱) کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس صدی کا ایک اور مشہور فرانسیسی مصنف موسیو گارسان دتاسی ہے جسے ہندوستانی زبان اور اس کی ادبیات سے بڑی دلچسپی تھی^(۲)۔ اس کے مقالات، خطبات اور تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی جو اردو میں منتقل ہو چکے ہیں اس کی تائید کرتے ہیں۔ گارسان دتاسی کی بعض تصانیف اور تالیفات ابھی تک فرانسیسی میں ہیں اور نایاب ہیں۔ یہ روایت بیسویں صدی کے مغربی محققین کے یہاں قائم و برقرار رہتی ہے۔ اس دور میں خاص

(۱) اس کی بعض تفصیلات کے لیے دیکھیے جامع القواعد مصنف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی شائع کردہ

مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۱ء۔

(۲) تفصیلات کے لیے دیکھیے مقالات گارسان دتاسی و خطبات گارسان دتاسی شائع کردہ انجمن ترقی

اردو نیز اصل فرانسیسی میں تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی جس کا براہ راست فرانسیسی سے

ترجمہ و تحشیہ اور مقدمہ لیلیان نررو نے لکھا۔ مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی کراچی یونیورسٹی۔

طور پر اردو سے دلچسپی رکھنے والوں میں لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر گراہم ہیلی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کی ایک مختصر تاریخ بھی لکھی ہے اور غیر ملکوں کو اردو پڑھانے کے لیے ایک نصاب بھی مرتب کیا ہے۔ غیر ملکوں کے اردو زبان کے مطالعے کی تازہ ترین مثال مہنگل یونیورسٹی سے ڈاکٹر عبدالرحمن بارکر کا مرتبہ تین جلدوں میں اردو کا ابتدائی نصاب ہے۔ جدید لسانیاتی اصولوں پر اردو کی تدریس کے لیے لکھی جانے والی کتابوں میں یہ سب سے مفصل اور اہم ہے۔ اگرچہ اس میں بعض باتیں صحیح نہیں ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ جن اہل زبان حضرات کے تعاون سے یہ کتابیں مرتب ہوئیں ہیں ان کے اہل زبان ہونے میں تو کلام نہیں لیکن چونکہ ان کا مذاق لسانی نہ تھا اور نہ وہ ڈاکٹر بارکر کی طرح جدید لسانیات میں تربیت یافتہ تھے۔ تاہم اس انداز کے موجود تالیفات میں یہ اپنی قسم کی ایک اچھی تالیف ہے۔ بارکر صاحب نے اردو میں اخباری زبان کی لفظ شناری بھی کی ہے۔ اردو کے مطالعہ میں جدید سائنسک انداز کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے اور اس سلسلے میں صرف چند کوششیں کی گئی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے۔ پچھلے چند سالوں میں امریکہ میں بھی اردو زبان کے مطالعہ کا شوق پیدا ہوا ہے اور اس سلسلے میں ایک تازہ کتاب (Urdu Grammar and Reader) از (Ernest Bender) بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ ایک اور تصنیف جو ہے تو انگریزی زبان کے تقابلی تلفظ کے موضوع پر لیکن اس میں اردو کی صوتیات اور انگریزی کی صوتیات کا بھی موازنہ و مقابلہ ہے۔ اس کے مصنف (Allen and Don Nilen) ہیں۔

بٹرمنیر پاک و ہند کی جامعات میں اردو کے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے جو مقالات داخل ہوئے اور ان میں سے کچھ شائع بھی ہوئے ہیں ان کی کوئی مکمل فہرست موجود نہیں ہے۔ مختلف ذرائع سے اس مقالہ کے مصنف نے جو اطلاعات جمع کی ہیں ان سے مرتب ہونے والی فہرست میں دو سو سے اوپر مقالات شامل ہیں۔ ان میں سے صرف چند کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے :

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ۱۹۴۱ء۔ چار ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں اور بٹرمنیر پاک و ہند کی جامعات میں ایم۔ اے اردو کے نصاب میں شامل ہے از ڈاکٹر ابو الیث صدیقی۔

۲۔ دلی کا دبستان شاعری ۱۹۴۲ء۔ دو ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔

۳۔ تاریخ زبان اردو ۱۹۵۰ء۔ دو ایڈیشن شائع ہوئے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان۔

۴ - شبلی شخصیت اور تصانیف ۱۹۴۶ء - جزوی طور پر شائع شدہ ڈاکٹر آفتاب احمد مدنی -

۵ - اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ ، شائع شدہ ڈاکٹر محمد نذیر -
۶ - دیوان زادہ شاہ حام - تصحیح و ترتیب و متن - مقدمہ و حواشی ڈاکٹر سراج الحق قریشی -

۷ - اقبال کی شاعری میں نلدیحات - ڈاکٹر اکبر حسین قریشی -

۸ - غالب طبع شدہ - ڈاکٹر خورشید الاسلام -

۹ - حالی طبع شدہ - ڈاکٹر معین احسن جذبی -

۱۰ - اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ - ذکاء الدین شایان -

۱۱ - انیسویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ - محمد حسین قریشی -

لکھنؤ یونیورسٹی

۱۲ - پریم چند - ڈاکٹر جگت لرائی -

۱۳ - اردو تنقید کا ارتقا - ڈاکٹر عبادت بریلوی ، طبع شدہ -

۱۴ - اودھ میں اردو ادب - ڈاکٹر محمد حسین ، شائع شدہ -

۱۵ - اردو سوانح نگاری کا ارتقا - ڈاکٹر سید شاہ علی ، شائع شدہ -

۱۶ - جنگ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ - ڈاکٹر عالیہ عسکری -

دلی یونیورسٹی

۱۷ - میر تقی میر ، حیات و شاعری - ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ، شائع شدہ -

وکریم یونیورسٹی اجین

۱۸ - شمالی ہند کی مثنویاں - ڈاکٹر گیان چند ، شائع شدہ -

۱۹ - شعرائے اردو کے تذکرے ، ڈاکٹر حنیف فوق -

الہ آباد یونیورسٹی

۲۰ - اردو شاعری پر مذہب کا اثر ، ڈاکٹر اعجاز حسین ، شائع شدہ -

۲۱ - اردو غزل کی نشو و نما ، ڈاکٹر سید رفیق حسین -

۲۲ - اقبال کا فلسفہ خودی ، ڈاکٹر آصف جاہ کاروانی -

جنوب کشمیر یونیورسٹی

- ۲۴ - رجب علی بیگ سرور حیات و تصانیف ، ڈاکٹر محمد امین اندرابی ۔
۲۴ - اردو لغت نگاری ۔ ڈاکٹر ایم ۔ ایچ رضوی ۔

مدراس یونیورسٹی

- ۲۵ - (Urdu in Tamil Nad) سید حسرت سہروردی ۔

پٹنہ یونیورسٹی

- ۶۶ - بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ، ڈاکٹر اختر اورینوی ۔

آگرہ یونیورسٹی

- ۲۷ - اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ ۔ سلیم حامد رضوی ۔

بمبئی یونیورسٹی

- ۲۸ - سخنورانِ گجرات ، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ۔
۲۹ - اردو تھیٹر ، ڈاکٹر عبدالعلیم ، شائع شدہ ۔
۳۰ - بمبئی میں اردو ، ڈاکٹر مسز میولہ دیوی ۔

پنجاب یونیورسٹی لاہور

- ۳۱ - سعادت یار خان رنگین اور ان کی تصانیف ۔ ڈاکٹر صابر علی خان ، شائع شدہ ۔
۳۲ - نوابانِ اودھ کے دور میں لکھنؤ کی زندگی اور ادب ، ڈاکٹر سید صفدر حسین ۔
۳۳ - میر حسن ، ڈاکٹر وحید قریشی ۔ شائع شدہ (۹) ۔

(۱) مذکورہ بالا مقالات کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی میں اردو کی پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے چند ایک مزید مقالات درج ذیل ہیں :

- ۱ - اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، شائع شدہ ۔
- ۲ - اردو ادب میں طنز و مزاح ، ڈاکٹر وزیر آغا ، شائع شدہ ۔
- ۳ - رسوا کی ناول نگاری ، ظہیر حسین عابدی ۔
- ۴ - مولوی محمد حسین آزاد ، ڈاکٹر محمد صادق شائع شدہ ۔
- ۵ - نذیر احمد اور ان کا ادب ، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ۔
- ۶ - اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر ، ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم ۔
- ۷ - اردو ناول نذیر احمد سے مرزا رسوا تک ، ناصر احمد خان ۔
- ۸ - اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ ، محمود نقوی ۔
- ۹ - مومن دہلوی ، ڈاکٹر ناظر حسن زیدی ۔
- ۱۰ - مرزا دہیر ، مظفر حسن ملک ۔
- ۱۱ - پریم چند ان کا عہد اور فن ، ڈاکٹر عبید اللہ خان ۔

(ادارہ)

کراچی یونیورسٹی

- ۳۴ - اقبال اور تصوف ، از ڈاکٹر ابو سعید ۔
- ۳۵ - کارسان دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی - فرانسیسی سے ترجمہ ، تحشیہ و مقدمہ للیان ۔
- ۳۶ - حالی کی نثر نگاری ، از ڈاکٹر عبدالقیوم ، شائع شدہ ۔
- ۳۷ - مولانا محمد حسین آزاد ، حیات و تصانیف ، از ڈاکٹر اسلم فرخی، شائع شدہ ۔
- ۳۸ - شہابی ہند کی منظوم داستانیں ، از ڈاکٹر دلدار علی فرمان فتحپوری ۔
- ۳۹ - اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر ، از ڈاکٹر ابوالخیر کشنی ۔
- ۴۰ - بسویں صدی میں اردو ناول ، از ڈاکٹر عبدالسلام ۔
- ۴۱ - اردو وا سوخت ، از ڈاکٹر سید قنقام حسین جعفری ۔

سندھ یونیورسٹی حیدر آباد

- ۴۲ - شبلی ، ڈاکٹر سخی احمد ہاشمی ۔
- ۴۳ - اردو اور سندھی کے لسانی روابط ، از ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی شائع کردہ مرکزی ترقی اردو بورڈ ، لاہور ۔

ڈھاکہ یونیورسٹی

- ۴۴ - اردو ادب کے سیاسی ، سماجی اور تہذیبی محرکات ، ڈاکٹر محمد حنیف فوق ۔
- ۴۵ - اردو زبان کا ارتقا ، ڈاکٹر شوکت سبزواری ۔
- یہ فہرست محض نمونہ ہے جن مقالات کو اس فہرست میں شامل نہیں کیا گیا ہے ان کی اہمیت کا اس سے اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ۔ ان میں سے اکثر ابھی تک طبع نہیں ہوئے جس کے اسباب علمی نہیں ، تجارتی ہیں ۔ ہمارے یہاں اب بھی خالص علمی اور تحقیقی تصانیف کی اشاعت میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں ۔

دسواں باب

۱۹۲۷ء کے بعد بھارت میں اردو زبان اور مطالعہ زبان

۱۹۴۷ء سے پہلے برصغیر پاک و ہند میں جن مسائل و معاملات نے مطالبہ پاکستان کو جنم دیا اور جن کی بناء پر بالآخر متعلقہ ہندوستان تقسیم ہو کر بھارت اور پاکستان کی دو آزاد اور خود مختار مملکتیں وجود میں آئیں ان میں ایک مسئلہ اردو زبان کا بھی تھا۔ اردو ہندی کی کشمکش کی مختصر روداد اس تاریخ کے گذشتہ ابواب میں بیان کی جا چکی ہے اور اس کے اعادہ یا تکرار کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ ہندوستان کی غالب اکثریت ہندوؤں پر مشتمل تھی اور اگرچہ خود ان میں بنیادی لسانی اختلافات موجود تھے اور خاص طور پر جنوبی ہندوستان میں غیر آریائی دراوڑی نسل کی زبانیں نامل، تلیگو، کینری اور ملیالم موجود تھیں اور خود شمالی ہند میں بنگال میں بنگالی اور ہنداب میں پنجابی اہم زبانیں تھیں اور پنجابی تو خاص طور پر سکھوں کی اقلیت کی قومی اور مذہبی زبان تھی، تاہم اردو کے خلاف محاذ میں ہندوؤں کی آواز ایک تھی۔ وہ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے اور کہتے تھے، گاندھی نے تو یہاں تک کہا تھا کہ اردو قرآنی حروف میں لکھی جاتی ہے۔ اردو کو فارسی کا وارث اور مسلمانوں کے دور حکومت اور عہد اقتدار کی نشانی سمجھا جاتا تھا اور یہ غلط فہمی پھیلانی گئی تھی کہ اردو ایک لشکری زبان تھی اور مسلمانوں کے لشکروں نے اپنی فوجی طاقت سے اسے ملک میں پھیلایا اور عام کیا تھا۔ بعض مغربی مصنفین نے بھی اسے مسلمانوں کے نام سے یاد کیا ہے اور یہ غلط فہمی شاید اس زبان کے اردو نام کی وجہ سے ہوئی کہ ترکی میں اردو لشکر کو کہتے ہیں اور زبان اردو گویا لشکری زبان ہوئی۔ حالانکہ اتنی بات اردو زبان کی تاریخ سے معمولی واقفیت رکھنے والے بھی جانتے ہیں کہ اردو کے ابتدائی دور میں اس کا نام صرف ہندوی اور ہندی تھا اور زبان اردو، زبان اردوئے معلیٰ، اردوئے معلیٰ وغیرہ اس کے نام انیسویں صدی عیسوی سے پہلے نہیں ملتے^(۱)۔ بعض مغربی مصنفین نے تو اسے (Moors) بھی کہا ہے اور مور عام طور پر اسپین کے مسلمانوں کے لیے مخصوص ہے۔ یہاں یہ بات ضرور تھی کہ اردو مسلمانوں کے برصغیر میں آنے کے بعد ایک تہذیبی عمل کے نتیجہ کے طور پر بنی تھی اور اس پر مسلمانوں کے مذہب،

تفصیلات کے لیے منجملہ اور ماخذات کے :

- (۱) مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور مطبع شفیق پریس لاہور جنوری ۱۹۶۶ء مقالہ 'اردو زبان اور اس کے مختلف نام' ۱۰۔ نیز جلد دوم مقالات 'شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں' اور 'دسویں صدی کے بعض جدید دریافت شدہ رشتے'۔

تہذیب ، ثقافت ، زبان اور ادب کی گہری چھاپ لگی ہوئی تھی ۔ اسامی اس کی اگرچہ شاہی ہندی کی ایک عام اپ بھرتی پراکرتی تھی اور اس کی ساخت فارسی ، عربی ، ترکی سے مختلف ہے اور اس کے افعال اور ان کے مصادر بنیادی طور پر ہندیائی ہیں^(۱) لیکن اس کے باوجود اسے ہندوؤں نے ایک ہندیشی زبان اور مسلمانوں کے اقتدار کی نشانی سمجھا ، حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ یہ ہندیشی زبان نہ تھی ۔ مسلمان اسے کسی ملک سے اپنے ساتھ نہیں لائے تھے نہ یہ اس وقت کسی اسلامی ملک کی زبان تھی اور نہ اب ہے ۔ بلکہ مسلمانوں نے اپنی بولی جانے والی زبانوں فارسی اور ترکی اور اپنی دینی اور علمی زبان عربی کو چھوڑ کر بول چال کے لیے اس نئی زبان کو اختیار کیا اور جب درباروں میں فارسی سرکاری اور عدالتی زبان تھی اس وقت اردو صرف یہاں کے عوام کی زبان تھی ۔ فارسی کی سرکاری حیثیت تو ۱۷۵۷ء تک قائم تھی بلکہ ہلاسی کی جنگ میں مغلوں کی شکست کے بعد بھی حب انگریزوں سے نکال کی دیوانی کا معاہدہ ہوا تھا ، اس وقت بھی یہ طے ہوا تھا کہ فارسی دستور سرکاری اور دفتری زبان رہے گی ۔ انگریزوں نے اپنے اور معاہدوں کی طرح اس معاہدہ کو بھی نظر انداز کر دیا اور فارسی کو مسلمانوں کے اقتدار کی نشانی سمجھ کر اس کو کمزور کرنے کی تمام کوششیں صرف کر دیں اور بالآخر انیسویں صدی کے آغاز میں ہندی کے نام سے ایک مصنوعی زبان کے رواج کی بہت افزائی کی اور ایک منفی لسانی تحریک سے اسے تقویت پہنچائی اور وہ منفی لسانی تحریک یہ تھی کہ اردو سے عربی ، فارسی اور ترکی الفاظ نکل کر سنسکرت اور پراکرتوں کے الفاظ زبان میں داخل کیے جائیں اور ان عناصر میں بھی تدمم الفاظ کو ترجیح دی جائے یعنی ایسے الفاظ جو اپنے تلفظ اور ساخت میں اصل قدیمی سنسکرت سے قدیم ترین ہوں ۔ بلکہ ایسے نذبہ الفاظ جن میں صوتی اور معنوی تغیرات ہو کہ یہ الفاظ رائج اور مقبول ہو چکے تھے ، ان کو بھی دوبارہ تدمم شکلوں میں رواج دیا جائے ۔ اس منفی لسانی تحریک کا نتیجہ آج کی اس ہندی زبان میں صاف نظر آتا ہے جو بھارت میں سرکاری اور قومی زبان ہے ۔ ہندوستانی سیاست پر آج بھی شاہی ہندوستان کے برہمن اور راجپوت ہندوؤں کے دباؤ کا غلبہ ہے اس لیے ہندوستان کے اکثر صوبوں بالخصوص جنوبی ہندوستان میں ہندی کی مخالفت کے باوجود ہندی کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہو گئی ہے ۔ شاہی ہند میں بھی خاص طور پر بنگال اور مشرقی پنجاب میں ہندی کے خلاف محاذ موجود ہے اور سکھوں نے تو پنجابی صوبہ کا مطالبہ ہی منوالیا ہے ۔ بمبئی اور گجرات میں بھی لسانی صوبوں کی تشکیل کا مطالبہ موجود ہے ، لیکن ملکی اتحاد کی خاطر ان عناصر کی ٹک و دو ایک محدود سطح تک ہے ۔

۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد یہ قدرتی امر تھا کہ بھارت میں اردو بولنے والوں کے لیے طرح

طرح کے مسائل پیدا ہو جائیں اور یہ مسائل پیدا بھی ہوئے ۔ سب سے بڑا مسئلہ تعلیم کا تھا جن

(۱) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، جامع قواعد اردو (حصہ صرف) ، شائع کردہ مرکزی ترقی اردو بورڈ

مسلمانوں یا غیر مسلموں کی زبان اردو تھی ان کے لیے ایک طرف تو ہندی کا سیکھنا ، لکھنا ، پڑھنا اس لیے بھی ضروری ہو گیا کہ ہندی کی سرکاری حیثیت کی وجہ سے ملازمتوں کے خواستگار لوجوانوں کو اس کی تحصیل لازم آتی - دوسرے سرکاری مدرسوں میں ہندی کی تعلیم لازمی ہوئی اور اردو کی تعلیم و تدریس کے لیے کوئی بندوبست نہ کیا گیا - مسلمانوں کی اپنی معاشی اور مالی حیثیت ایسی نہ تھی کہ وہ اپنے ادارے خود کھول سکیں اور اگر وہ ایسا کرتے بھی تو ان کو فرقہ پرست اور ملک دشمن ، پاکستانی ایجنٹ قرار دیا جانا - اردو بولنے والوں کے اکثر اہم اور فعال ادارے مثلاً انجمن ترقی اردو اور اس کے روح رواں ڈاکٹر مولوی عبدالحق جنہوں نے علمی محاذ کے علاوہ سیاسی محاذ پر بھی اردو کی لڑائی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا پاکستان منتقل ہو گئے - شاید اس توقع پر کہ اس نئی مملکت میں جسے اسلام اور برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی ثقافت اور تہذیب کے تحفظ کے نام پر حاصل کیا گیا تھا اردو کے کارکنوں کو کام کرنے کے زیادہ مواقع حاصل ہوں گے - دوسری طرف سرکاری اور مقامی سرکاری ، خود مختار اور غیر سرکاری اداروں میں اردو بولنے والوں کے لیے مواقع آہستہ آہستہ ختم ہوتے گئے اور ہندی کا چارنا زندہ رہنے کے لیے ضروری ہو گیا - اردو کی ترقی اور ترویج کے بعض عظیم ادارے تقریباً ختم ہو گئے جن میں خاص طور پر قابل ذکر جامعہ عثمانیہ اور اس کا دارالترجمہ اور دارالتصنیف و تالیف تھا - سقوط حیدر آباد اور اس پر بھارتی حکومت کی یلغار کے بعد ایک نہایت مفید تحریک ختم ہو گئی - بعض ادارے مثلاً دارالمصنفین اعظم گڑھ جو بڑی حد تک اسلامی تاریخ و ثقافت پر اپنی مطبوعات کی فروخت اور صاحب دل مختبر حصرات کے تعاون سے کام کر رہے تھے ان کے ذرائع آمدنی بھی تقریباً معدود ہو گئے - غرض یہ ظاہر صوبہ حال بھارت میں اردو کے لیے زیادہ حوصلہ افزا فضا نہ تھی -

لیکن بھارت میں مسلمانوں نے جہاں بدلے ہوئے حالات میں اپنی نئی سیاسی تنظیم و تہذیب کی طرف توجہ کی وہاں انہوں نے اردو کی ترویج و اشاعت اور اس کے فروغ کے لیے جدوجہد کو بھی جاری رکھا اور متعدد انجمنوں میں جن میں مسلمانوں کے ساتھ بعض اردو کے حامی ہندو مثلاً آئند نرائن ملا وغیرہ بھی شامل تھے ، حکومت کے سامنے اردو کے تحفظ اور اس کے جائز حقوق کے لیے محضر اور مطالبات بھی پیش کیے - حکومت اگرچہ بظاہر سرکاری طور پر اقلیتوں کی زبان، ان کی تہذیب و ثقافت اور ان کی تاریخی روایات کے تحفظ کی ضمانت دیتی ہے ، لیکن عملاً کیا ہوا ؟ سید بدر الدجی آل الدجی مسلم انسٹی ٹیوشن علی گڑھ ، اکتوبر ۱۹۵۳ء کے خطبہ میں فرماتے ہیں :

“In various branches of the administration the Muslims have become increasingly conspicuous by their absence. The results of the competitive examinations reveal an

appalling state of affairs so far as the Muslims are concerned. In other non-competitive services also, the doors of employment have been practically closed to the Muslims. Employment Exchanges established all over the country, open their welcome doors to others, but shut them so unceremoniously when it is the turn of the Muslim citizens of the State.^(۱)

یعنی، انتظامیہ کے مختلف شعبوں میں مسلمان اپنی روز افزوں کمی کی بناء پر نمایاں ہوتے جا رہے ہیں، جہاں تک مقابلہ کے امتحانوں کا تعلق ہے ان کے نتائج مسلمانوں کی حد تک نہایت حوصلہ شکن ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے تمام شعبوں میں بھی جہاں مقابلے کے امتحان نہیں ہوتے وہاں بھی ملازمتوں کے دروازے مسلمانوں پر علاوہ بالکل بند کر دیے گئے ہیں۔ دفتر روزگار جو سارے ملک میں قائم ہیں ان کے دروازے دوسروں کو خوش آمدید کہنے کے لیے ہیں لیکن جب مسلمانوں کی باری آتی ہے تو یہ نہایت ذلت کے ساتھ ان کے لیے بند ہو جاتے ہیں۔

زبان (۲) کا معاملہ یہ ہے کہ ہند کی چودہ قومی زبانوں میں بھارت کے سرکاری اعداد و شمار کے مطابق اردو چھٹے نمبر پر ہے اور کل ۴۴ کروڑ بولنے والوں میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۲۳۳۲۳۵۱۸ یعنی ۲ کروڑ ۳۳ لاکھ ۲۳ ہزار ۵ سو ۱۸ ہے اور کل آبادی کا ۲۰.۴۵ فی صدی حصہ اسے بطور ثانوی زبان استعمال کرتا ہے اور بھارت کی کم از کم سات ریاستوں میں یہ ثانوی زبانوں کی حیثیت سے بولی جاتی ہے۔ ان اعداد و شمار میں دہلی، اتر پردیش، بہار اور آندھرا پردیش کو یک لسانی علاقے قرار دیا گیا ہے اور ان کی یہ زبان ہندی ہے جو صریحاً ایک غلط بیانی ہے۔ اس کے علاوہ باقی ریاستیں دو لسانی ہیں۔ دسمبر ۱۹۵۱ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین خان مرحوم نے جو اس وقت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر اور انجمن ترقی اردو ہند کے صدر تھے اور بعد میں بھارت کے صدر مملکت ہوئے انہوں نے صدر مملکت کو ایک یادداشت پیش کی تھی جس میں درخواست کی گئی تھی کہ اردو کو ایک علاقائی زبان کی حیثیت سے بھی تسلیم کیا جائے۔ ۱۹۵۳ء کے آغاز میں تقریباً تیس لاکھ دستخطوں سے اتر پردیش (یو۔ پی) کے مسلمانوں نے حکومت کو ایک محضر پیش کیا جس میں اس مطالبہ کا اعادہ کیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی بہار کے تقریباً دس لاکھ مسلمانوں نے بھی اسی مضمون کی یادداشت حکومت کو پیش کی، لیکن ان سب درخواستوں کے باوجود اتر پردیش کانگریس کمیٹی کی مجلس انتظامیہ نے ۶ جولائی

Reference : Indian-Secularism-Sharif al Mujahid Department of Journalism, (۱) University of Karachi, p. 149-150, 1970.

اس موضوع پر اس کتاب میں نہایت مفید اور اہم دستاویزی شہادت ملتی ہے۔

(۲) یہ اعداد و شمار ۱۹۶۵ء کے شائع شدہ ہیں۔

۱۹۵۳ء کے جلسہ میں فیصلہ کیا کہ ہندی اور صرف ہندی ہی ریاست کی سرکاری زبان ہوگی۔ اس کے بعد ۱۵ فروری ۱۹۵۴ء کو ڈاکٹر ذاکر حسین خان نے اس وقت کے صدر راجندر پرشاد سے ملاقات کی اور انہیں ایک یادداشت پیش کی جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ اردو کو اتر پردیش (یو۔ پی) میں علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے۔ یہ بھی درخواست کی گئی تھی کہ جن بچوں کی مادری زبان اردو ہو ان کے لیے اردو میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے لیے سہولت بہم پہنچائی جائے۔ اگر کسی اسکول کی کسی جماعت میں چالیس طلباء میں سے اگر کم از کم دس طالب علموں کی مادری زبان اردو ہو تو ان کے لیے اردو کے استاد مقرر کیے جائیں۔ درخواستیں اور دعوے اردو میں اور اردو رسم الخط میں لکھے ہوئے عدالتوں اور سرکاری محکموں میں قبول کیے جائیں اور ان کا پورا لحاظ کیا جائے۔ تمام سرکاری اعلانات، بل اور دیگر مطبوعات اردو میں شائع کی جائیں۔ اردو کے مصنفین کو ان کی اعلیٰ درجے کی تصانیف اور تخلیقی کاموں پر حکومت کی طرف سے اعانات دیے جائیں اور ان کی ہمت افزائی کی جائے۔ ان کی کتابیں حکومت کے کتب خانوں، علمی اداروں اور دارالمطالعوں کے لیے خریدی جائیں۔ اس میں آخری مطالبہ یہ تھا کہ اردو کی جو سرکاری حیثیت عدالتوں میں پہلے تھی اسے بحال کیا جائے لیکن سوائے اس کے کہ صدر مملکت نے وفد کو شرفِ ملاقات بخشا اور زبانی ہمدردی کا اظہار کیا اور اس کا کوئی مثبت نتیجہ نہ نکلا۔

اس طرح کی جد و جہد کا سلسلہ بھارت میں اب بھی جاری ہے۔ بعض اوقات کاغذی احکامات اردو کی اشک شونی کے لیے جاری بھی ہوئے مثلاً ایک مرحلہ پر یہ طے ہوا کہ بعض علاقوں میں اردو میں لکھی ہوئی درخواستیں اور دعوے قبول کر لیے جائیں۔ لیکن اکثر و بیشتر حکام عدالت اور دفتری عہدہ اردو سے عدم واقفیت کا جہالہ کر کے اور ہندی کی پشت پناہی کے لیے اس فیصلہ کو عملاً کالعدم کر دیتے۔ اسی طرح بعض علاقوں میں آٹھویں جماعت تک اردو میں تدریس کی اجازت دی گئی تھی لیکن عملاً اسکولوں میں نہ اردو میں پڑھانے والے مدرس مہیا کیے گئے اور نہ اس کے لیے دیگر ضروری سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔ اس جد و جہد میں بھارت کے مختلف علاقوں کے مسلمانوں نے قدرتی طور پر بڑا نمایاں حصہ لیا۔ کیونکہ وہ اردو کو عربی فازی کے بعد بجا طور پر اپنے تہذیبی ورثہ کا ایک حصہ سمجھتے تھے اور سمجھتے ہیں اور انہیں اس کا پورا احساس ہے کہ اگر ان کے بچے اردو زبان سے محروم ہو گئے تو وہ اس عظیم مذہبی، ثقافتی، ادبی اور علمی ذخیرہ سے محروم ہو جائیں گے جو ان کے اسلاف نے بترصغیر میں اپنی کم و بیش ہزار سالہ کوششوں سے فراہم کیا ہے اور جس میں بلاشبہ اس خطہ میں بسنے والے مسلمانوں کے افکار و خیالات اور ان کی تاریخ محفوظ ہے۔ بعض اصنافِ پسند پندوؤں نے بھی اردو کی تائید و حمایت میں آواز بلند کی ہے۔ بھارت کی راجیہ سبھا اور لوک سبھا میں پی۔ ایم سیرو، پی۔ این۔ کورہل نے اردو کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کرنے پر حکومت پر نکتہ چینی کی۔

آئند نرائن ملا اردو کے غیر مسلم حامیوں میں سب سے نمایاں ہیں۔ انہوں نے جے پور میں منعقد ہونے والی اردو کانفرنس ۲ اکتوبر ۱۹۶۴ء میں اپنے صدارتی خطبہ میں یہ تسام کرنے سے انکار کیا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ انہوں نے کہا کہ جن علاقوں میں اردو بولی جاتی ہے وہاں ہندو اور مسلمان سب اردو بولتے ہیں۔ جے پور سے بدوؤں کی مادری زبان اردو ہے، لیکن وہ اس معاملہ میں کسی مصالحت کی بناء پر خاموش رہنے میں حالانکہ ان کی ادبی اور شعری تخلیقات سے اب بھی اردو کا دامن بھر رہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کی رقی ہندی کے لیے مضر نہیں، اس کے لیے مفید ثابت ہوگی۔

اس پس منظر کے بیان کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ہمارے سامنے وہ نا مساعد حالات آجائیں جن میں بھارت میں اردو بولنے والے، اردو کے طالب علم، اساتذہ، شعراء، مصنفین اور اس زبان کے حامی اپنی جد و جہد جاری رکھے ہوئے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ اردو کی ترقی، اس کی اشو و نما، اس میں تحقیقی اور علمی تخلیقات، کا دور نیابت میں ختم ہو گیا، اس کے برعکس ۱۹۴۷ء کے بعد یقیناً خالص تحقیقی اور علمی سطح پر اردو میں جس قدر کام ہوا ہے۔ اگر اس کا مقابلہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے پچیس نیر سال کی تخلیقات سے کیا جائے تو یہ کام حوصلہ افزا اور قابل تعریف ہے۔

اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے ان تحقیقی کاموں کا تذکرہ کریں گے جو بھارت کی مختلف یونیورسٹیوں میں مکمل ہوئے یا زیر تکمیل ہیں۔ ہمارے ایک نفاذ کو جو اکثر و بیشتر اپنی تحریروں میں انگریزی اور فرانسیسی ماخذات کی بات کرتے ہیں، اردو کے ایم۔ اے پاس قاعدوں اور مصنفوں سے شکایت رہتی ہے حالانکہ اردو میں اعلیٰ تحقیقی روایات پاکستان اور ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں پروان چڑھی ہے۔ بلاشبہ مولوی عبدالحق اور ان کے ہم عصروں نے اردو کے قدیم ادب کی بازیافت اور تحقیق میں بڑا کام کیا تھا، لیکن وہ بھی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے دور اول کی پیداوار تھے اور جامعہ عثمانیہ سے وابستہ تھے اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر محمود شیرانی بھی پنجاب یونیورسٹی کے اوریئنٹل کالج سے وابستہ تھے اور ان کے علمی اور تحقیقی مقالات اوریئنٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے اور ان کا مرتبہ تذکرہ 'مجموعہ' میں بھی پنجاب یونیورسٹی کی مطبوعات میں ہے۔ پروفیسر رشید احمد صائم بھی علی گڑھ کے طالب علم اور استاد ہیں اور آل احمد سرور بھی اردو کے ایم۔ اے پاس نقاد ہیں۔ ناموں کا یہ سلسلہ بڑا طویل ہے اور ان کے گنائے کا یہ وقت نہیں ہے۔ مندرجہ ذیل فہرست سے بھارت میں ۱۹۴۷ء کے بعد یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کام کا سرسری اندازہ لگایا جا سکتا ہے (۱)۔

اسلم بولیورسٹی علی گڑھ

بی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے مقالات :

- ۱ ۔ دیوان زادہ ، شاہ ظہور الدین حاتم ، ترتیب ، مقدمہ ، حواشی و تعلیقات (۱) ۔ ڈاکٹر سراج الحق قریشی ۔
- ۲ ۔ اقبال کی شاعری میں نلمیحات ، ڈاکٹر اکبر حسین قریشی (غیر مطبوعہ) ۔
- ۳ ۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو ، ڈاکٹر مسعود حسین خان ، مطبوعہ ۔
- ۴ ۔ دریائے لطاف ، انشاء اللہ خان ، ترتیب ، تدوین و مقدمہ ڈاکٹر آمنہ خانون ، مطبوعہ ۔
- ۵ ۔ غالب ، ڈاکٹر خورشید الاسلام ، مطبوعہ ۔
- ۶ ۔ حالی ، معین احسن جذبی ۔

دہلی بولیورسٹی

پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے مقالات :

- ۱ ۔ اردو شاعری میں ہندوستانی عنصر ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۔
- ۲ ۔ میسور میں اردو ، ڈاکٹر حبیب النساء بیگم ۱۹۵۹ء ۔
- ۳ ۔ مومن ، حیات اور شاعری ، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۶۱ء ۔
- ۴ ۔ اردو پنجابی کا لسانی رشتہ ، ڈاکٹر کالا سنگھ بیدی ، ۱۹۶۰ء ۔
- ۵ ۔ اردو میں مکاتیب نگاری کا ارتقاء ، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق ۱۹۵۴ء ۔
- ۶ ۔ بہادر شاہ ظفر ، ڈاکٹر اسلم پرویز ۱۹۶۰ء ۔
- ۷ ۔ مرزا مظہر جان جاناں ، حیات اور کارنامے ، ڈاکٹر خلیفہ النجم ۱۹۶۱ء ۔
- ۸ ۔ شہر آشوب ، ڈاکٹر نعیم احمد ۱۹۶۹ء ۔
- ۹ ۔ مولانا آزاد کی ادبی خدمات ، ڈاکٹر شرافت مرزا ۔
- ۱۰ ۔ دربان خواجہ میر اثر دہلوی ، ترتیب ، تدوین و مقدمہ ، ڈاکٹر فضل حق قریشی ۔

ان حضرات کے علاوہ دہلی بولیورسٹی ۱۹۶۷ء میں ۲۶ ریسرچ اسکالر اردو شعر و ادب کی مختلف اصناف ، شعراء اور مصنفین کے نقیدی مطالعے ، اردو زبان کے تحت میوانی بولیوں کے اجمالی خاکے ، بصری و ہند کی سیاسی اور سماجی تحریکات کے اردو ادب پر اثرات ، تذکروں کی

(۱) یہ مقالہ ابھی شائع نہیں ہوا ہے ۔ لیکن مؤلف ڈاکٹر سراج الحق قریشی کراچی میں ہیں اور مقالہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر مسعود حسین خان کی نگرانی میں لکھا گیا ۔ پاکستان میں دیوان حاتم کا ایک نسخہ شائع ہوا ہے لیکن وہ ناقص اور نامکمل ہے اور بکثرت اغلاط

لدوین^(۱) وغیرہ کے موضوعات پر اپنا کام کر رہے تھے جن میں اکثر مقالے اب مکمل ہو چکے ہیں۔ ہم نے ان دو یونیورسٹیوں کے کام کی تفصیل بطور نمونہ اس لیے بیان کی کہ اس سے یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کام کی نوعیت اور اس کی قدر و قیمت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ مذاہن تک اردو زبان کی تاریخ کے مختلف مسائل کے باب میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پائی جاتی تھیں اور ان میں سے بعض ابھی تک باقی ہیں۔ مثلاً اردو زبان کی ابتدا اور ارتقاء کے باب میں ابھی تک تضامین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکا۔ اس سلسلے میں مسام یونیورسٹی علی گڑھ کے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اردو کی ابتدا کے متعلق نہایت مفید کام دیا اور اس پر انہیں علی گڑھ سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی۔ اس کے بعد مسعود حسین خان نے لندن اور بعد ازاں پیرس کی یونیورسٹیوں میں اردو کے لسانیاتی پہلوؤں پر تحقیق کی اور خاص طور پر اردو میں لفظ کی صورت (Word form in Urdu) پر کام کیا۔ جامعہ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ ہونے کے بعد مسعود حسین خان نے بدلے ہوئے حالات میں بھی اردو کی لسانیاتی تحقیق کا سلسلہ جاری رکھا اور قدیم اردو کے نام سے دو جلدیں مرتب کیں جن میں اردو کے قدیم کے بعض نمونوں کا سنی بھریا کیا گیا ہے۔ لسانی کام کرنے والوں میں بھارت کے بعض اور نام بھی قابل ذکر ہیں، مثلاً گوہی چند نارنگ اور ڈاکٹر تیواری نے بھی اردو کی لسانیات پر کام کیا ہے^(۲)۔ اسی سلسلے کی دوسری اہم کڑی اردو کے قدیم کے خطوطات کی بازیافت، ترتیب و تدوین اور اشاعت کا کام تھا۔ اس سلسلے میں ابتدائی کام کرنے والوں میں نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زہر، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات کی کوششوں سے اردو زبان کی تاریخ کی بازیافت کی جو تحریک شروع ہوئی اس کا سلسلہ پاکستان میں کم اور بھارت میں کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ اس کا ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ اردو کے قدیم کے دور بالخصوص دکنی عہد کے اکثر و بیشتر خطوطات بھارت کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ اردو زبان و ادب کے شعراء اور مصنفین کو دکنی دور کے اب میں زیادہ علم نہ تھا اور عام طور پر اردو شاعری کا باوا آدم ولی کو اور شاہی ہند میں فضلی کے ’’مجلس‘‘ کو اردو ہر کی اولین تصنیف قرار دیا جاتا تھا، ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت کے قدیم ادبیات کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں جو کام ہوا اس کا کچھ ادارہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :

- ۱۔ منوہی چندر بدن و مہیار، مرتبہ اکبر الدین صدیقی، شائع کردہ مجلس اشاعت دکنی خطوطات حیدر آباد۔

(۱) قدرت اللہ شوق کا طبقات الشعراء حسن کا پہلا تعارف ۱۹۳۸ء میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے کروایا تھا، اب اس سلسلے میں دہلی سے شائع ہو گیا ہے۔ طبقات الشعراء از قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی ناشر مجلس ترقی اردو لاہور طبع عالیہ، طبع اول جنوری ۱۹۶۸ء۔

(۲) اردو کے عالمان، لسانیات نمبر دہلی ۱۹۶۸ء۔

- ۲ - تصویرِ جاناں ، مرتبہ حمید الدین شاہد ، شائع کردہ مجامع اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد -
- ۳ - قصہ رضوان شاہ و روح افرا ، مرتبہ سید محمد ، شائع کردہ مجامع اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد -
- ۴ - بو بہارِ عشق ، محمد یوسف کوکبئی ، شائع کردہ مدراس یونیورسٹی -
- ۵ - طالب و مونی ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، شائع کردہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن -
- ۶ - نورس ، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ، شائع کردہ دانش محل ، لاہور ، دوسرا ایڈیشن مطبوعہ بھارنہ کلاکیندر دہلی -
- ۷ - کلماتِ غواصی ، مرتبہ محمد بن عمر ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدر آباد دکن -
- ۸ - دیوانِ داؤد اورنگ آبادی ، مرتبہ خالدہ امکم ، شائع کردہ حیدر آباد دکن -
- ۹ - کبابِ سلطان عبداللہ قطب شاہ ، مرتبہ سید محمد ، مطبوعہ حیدر آباد دکن -
- ۱۰ - دیوانِ مہر عبدالولی عزلت ، مرتبہ عبدالرزاق قریشی -
- ۱۱ - سنوی نو سرہار ، مرتبہ ڈاکٹر ندیر احمد -
- ۱۲ - معراج العاشقین ، تصنیف سید محمد ہندہ نواز گیسو درار ، مرتبہ خلیفہ انجم ، مطبوعہ دہلی -
- ۱۳ - معراج العاشقین ، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، مطبوعہ دہلی -
- ۱۴ - معراج العاشقین ، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، علی گڑھ -
- ۱۵ - کربل کتھا ، مصنفہ فضلی ، مرتبہ مالک رام و ڈاکٹر مختار الدین آرزو ، شعبہ اردو ، دہلی یونیورسٹی دہلی -
- ۱۶ - کربل کتھا ، مصنفہ فضلی ، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق -

اس کے علاوہ قدیم اردو کے عنوان سے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے جو دو مجموعے شائع کیے ہیں ان میں افضل جہنجانوی کے مشہور بارہ ماسہ کو بھی ترتیب و حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ان دستاویزوں کی ترتیب و اشاعت سے اردو کے قدیم ادب کے بارے میں نہایت مفید معلومات حاصل ہو سکتی ہیں اور اس عہد کی زبان کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اردو کے لسانی ارتقاء کی کڑیاں آسانی سے مل سکتی ہیں۔

اردو زبان اور شاعری کی تاریخ کے مطالعے کے سلسلے میں اور نیز اردو میں ادبی تنقید کے مراج ، اس کے اصول اور ارتقاء کی تفہیم کے لیے اردو تذکرے بنیادی دستاویزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ایسے تذکرے جن میں معاصرین کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے ذاتی

واقفیت کی بناء پر معلومات فراہم کی ہیں۔ بلکہ بعض تذکرے ایسے ہیں جن میں شامل ہونے والے شعراء اور مصنفین نے مؤلف تذکرہ کی درخواست پر اپنے حالات اور انتخابِ کلام خود بھی فراہم کیا ہے اور اس طرح ان تذکروں کی حیثیت خود نوشتہ سوانح عمریوں کی سی ہے۔ جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے اردو کے اکثر بہت کم تذکرے شائع ہوئے تھے۔ نا آکھ مولوی عبدالحمید صاحب نے اس کی طرف خصوصی توجہ کی اور اکثر تذکرے خود مرتب کر کے اور بعض دیگر حضرات سے مرتب کرا کر طبع کرائے اور اس طرح اردو کی ادبی تاریخ کی بعض گمشدہ کڑیاں فراہم ہو گئیں (۱)۔ لیکن کمزور تذکرے اب بھی غیر مطبوعہ ہیں بلکہ بعض کا ابھی تک سراغ بھی نہیں ملا ہے۔ مثلاً میر تقی میر نے اپنے تذکرہ 'نکت السعراء' میں اکثر جگہ خان آرزو کی بیاض کا حوالہ دیا ہے اور اس سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے، لیکن ابھی تک یہ نسخہ دستیاب نہیں ہوئی۔ کرساں دناسی نے بھی اپنی 'ارخ ادبیات ہندی و ہندوستانی' میں بعض ایسے تذکروں کا ذکر کیا ہے جو اب کامیاب نہ تھے، نایاب ہیں۔ بعض تذکرے ابھی تک شائع نہیں ہوئے۔ بعض شائع ہوئے تھے مگر اب نایاب ہیں۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اردو زبان و ادب کی تاریخ پر تحقیق کرنے والوں نے خاص توجہ کی ہے اور پاکستان میں کئی اور بھارت میں بیشتر اس سلسلے میں تحقیقی کام ہوا ہے۔ اس کا کچھ اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :

- ۱ - تذکرہ مسرت افرا ، مرتبہ قاضی عبد لودود ، مطبوعہ رسالہ معاصر ہشتہ ۔
- ۲ - تذکرہ عشقی عظیم آبادی ، مرتبہ کلیم الدین احمد ، مطبوعہ ادارہ ادب ہشتہ ۔
- ۳ - تذکرہ شورش عظیم آبادی ، مرتبہ کلیم الدین احمد ، مطبوعہ ادارہ ادب ہشتہ ۔
- ۴ - تذکرہ شعرائے فرخ آباد ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آورو ، مطبوعہ رسالہ اردو ادب علی گڑھ ۔
- ۵ - تذکرہ نادر ، مرتبہ سید مسعود حسین رسوی ، مطبوعہ کتاب نگر لاہور ۔
- ۶ - تذکرہ خوش معرکہ زیبا ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد (۲) ۔
- ۷ - طبقات الشعراء ، قدرت اللہ شوی ۔

(۱) اردو بدیروں کے متعلق بعض اہم معلوماتی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اردو کے بعض تذکروں کا اساریہ ڈاکٹر اسرنگرے مرتب کیا تھا جس کا اردو ترجمہ محمد طفیل نے لاہور سے شائع کر دیا ہے۔ ایک اور معلوماتی تالیف رسالہ نثار پاکستان کا تذکرہ نمبر ہے جسے ڈاکٹر فرمان فہجوری نے مرتب کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون شعرائے اردو کے تذکرے بھی اس سلسلے میں مفید معالہ ہے۔

(۲) قدرت اللہ شوی کے تذکرے کی تلخیص اور اردو میں اس کا پہلا تعارف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ۱۹۳۸ء میں کرایا دیکھیے علی گڑھ میگزین ، علی گڑھ ۱۹۳۸ء۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر نذیر احمد کے بیان^(۱) کے مطابق ۱۹۵۹ء کے اواخر تک حسب ذیل تذکرے بھارت میں زیر ترتیب و تدوین تھے :

- ۱ - تذکرہ صدر الدین آزاد ، مرتب ڈاکٹر مختار الدین -
- ۲ - عمدہ المنتخبہ ، مرتب مالک رام -
- ۳ - تذکرہ دیوان جہاں بینی نرائن جہاں ، مرتب کلیم الدین احمد -
- ۴ - تذکرہ طبقات الشعراء ، مبتلا ، مرتب ڈاکٹر محمد حسن -
- ۵ - تذکرہ حیدر دہلوی ، ڈاکٹر مختار الدین آزاد -
- ۶ - تذکرہ خوب چند ذکاء ، مرتب مالک رام^(۲) -

تیسرا اہم موضوع جس پر خصوصیت کے ساتھ بھارت میں اردو کے محققین نے توجہ کی ہے وہ شعراء اور نثر نگاروں کے دواوین ، کلمات اور نثری تصانیف کی بازیافت ، ترتیب و تدوین اور اشاعت ہے ۔ ان میں سے بعض دستاویزیں ایسی ہیں جو پہلی مرتبہ مرتب اور شائع ہوئی ہیں اور بعض ایسی ہیں جن کے نسخے پہلے شائع ہوئے تھے لیکن نہایت ناقص اور نا تمام تھے ۔ مثلاً میر تقی میر کی مثنویات کا ایک نسخہ 'مثنویات میر بخت میر' کے نام سے رام بابو سکسینہ نے مرتب کر کے دہلی سے شائع کرایا^(۳) ۔ اشاء اللہ خان انشا کی کلیات کے متعدد نسخے پہلے سے موجود تھے جن میں عام طور پر نولکشور پریس لکھنؤ کے شائع کردہ نسخے عام طور پر کتب خانوں میں موجود تھے ۔ محمد عسکری اور محمد رفیع نے اسے ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے لیے مرتب کیا^(۴) ۔ محمد علی ندوی کے دیوان کو ڈاکٹر محمد حسنین نے مرتب کیا اور اس پر انہیں ہشتہ یونیورسٹی سے اردو میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری ملی اور یہ شائع بھی ہو گیا ہے ۔ ہر عبدالولی عرلت کا دیوان^(۵)

(۱) 'اردو محقق آزادی کے بعد' ڈاکٹر نذیر احمد ، مطبوعہ نقوش لاہور دسمبر ۱۹۵۹ء ۔

(۲) خوب چند ذکاء کی ترتیب و تدوین کا کام پاکستان میں بھی شروع ہوا تھا اور ترقی اردو بورڈ کراچی نے یہ منصوبہ پہلے ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب کے سپرد کیا تھا ۔ ڈاکٹر ابوالمیت صدیقی دہلی نے اس بدترے کے خطوط پر جس کا مائیکرو فلم وہ کتب خانہ انڈیا آفس لندن سے لائے تھے کام کر رہے تھے ، اس اطلاع کے بعد انہوں نے اپنا کام روک دیا لیکن تذکرہ اب تک نہ پاکستان سے شائع ہوا اور نہ ہندوستان سے ۔

(۳) 'مثنویات میر بہ خط میر' ۔ مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ۔ ناشر دھومی مل دھرم داس چنویڑی بازار دہلی ۱۹۵۶ء ۔

(۴) کلام انشا - ۱۸۹۳ء - ۱۹۰۱ء مطبع نولکشور پریس لکھنؤ ۔
کلام انشاء - مرتبہ مرزا محمد عسکری و محمد رفیع ۱۹۵۳ء ۔ ناشر ہندوستانی اکیڈمی آلہ ہریدش ۔

(۵) دیوان میر عبدالولی عزالت (مرتب) عبدالزاق قریشی شائع کردہ ادبی پبلشرز ۔ بمبئی ۔

عبدالرزاق قریشی نے مرتب کیا اور یہ شائع ہو گیا۔ کلماتِ میر حسن کا حال یہ ہے کہ مولانا آزاد کو 'آبِ حیات' لکھنے وقت میر حسن کی دس غزلیں بھی نہ ملیں کہ ان کو کتاب میں شامل کرے، دراصل ان کی مثنوی 'سحر البیان' یعنی قصہ 'بے نظیر و بدرِ منیر' کی شہرت نے ان کے اوپر کبالات پر پردہ ڈال دیا۔ راقم الحروف نے تقسیم سے پہلے میر حسن کے غیر مطبوعہ کلام کی بازیافت کی جد و جہد کی اور مختلف نسخوں کی مدد سے کلمات کا ایک متن ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع ہونے کے لیے مرتب کیا۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے باعث یہ اشاعت ملتوی رہی، لیکن میر حسن کے غیر مطبوعہ کلام کا کچھ حصہ راقم الحروف نے رسالہ 'مصفیٰ' علی گڑھ میں شائع کرا دیا اور بعد ازاں نقاسی پریس بدایوں سے یہ ایک کتبچہ کی صورت میں بھی شائع ہوا۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے حوالہ بالا مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۵۹ء میں ذکی الحق 'کلماتِ میر حسن' کی تدوین میں مصروف تھے۔ شائع شدہ کلیات نظر سے نہیں گزری۔ اسی حوالہ سے شاعر نجم الدین مبارک آبرو کے دیوان (مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خان) اور یکرو کے دیوان (مرتب ڈاکٹر مختار الدین احمد) کا بھی سراغ ملتا ہے۔ اسی سلسلہ میں 'کلماتِ جرأت' (مرتب محمود الحسن) کا بھی پتہ چلتا ہے^(۱)۔ اسی سلسلے میں 'کلماتِ مصحفی' (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی شائع کردہ مجامع اشاعتِ ادب دہلی) 'کلماتِ میر' حصہ اول (مرتبہ علی عباس حسینی، مکتبہ جامعہ بمبئی) 'کلماتِ مصحفی' جلد دوم (مرتبہ نثار احمد فاروقی) 'کتابِ ولی' (ترتیب نو ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) 'کلماتِ مصحفی' اول و دوم (ڈاکٹر نور الحق نقوی) شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بعض ایسے شعراء کا کلام بھی مرتب و تدوین کیا گیا ہے جن کا شمار میر، سودا اور میر حسن کے ساتھ نہیں ہوتا، لیکن ان کے کلام کی کوئی تاریخی یا شخصی اہمیت ضرور ہے۔ مثلاً آصف الدولہ کا دیوان جو اکثر شعرائے لکھنؤ کے (جن میں میر حسن بھی شامل ہیں) ممدوح تھے۔ اس طرح کے دوابن میں 'دیوانِ بیان' (مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی) 'دیوانِ نعیم دہلوی' (مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد) 'دیوانِ شاہ قدرت دہلوی' (مرتبہ قاضی عبدالودود) 'دیوانِ مبتلا' (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) 'دیوانِ فائز' (مرتبہ مسعود حسن رضوی) 'کلماتِ شاہی' (مرتبہ سید مبارز الدین رفعت) 'دیوانِ شاکر ناجی' (مرتبہ ڈاکٹر افضل حق) ادارہ صبحِ ادب دہلی، 'دیوانِ شاہ نیاز احمد برہیلوی' (مرتبہ ڈاکٹر انوار الحسن) کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ نثری تصانیف کے سلسلے میں علاوہ ان کتابوں کے جن کو قدیم اردو کی بازیافت یا ان کی لسانی اہمیت کے پیش نظر مرتب اور شائع کیا گیا ہے اور جن کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ بعض اور کتابوں کو صحت کے ساتھ اور مختلف نسخوں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے معیاری متون کے مطابق مقدمات اور حواشی کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ مثلاً

(۱) حال میں کلیاتِ جرأت دو جلدوں میں اقتدا حسن نے بھی مرتب کیا ہے اور اسے اٹلی سے شائع کیا گیا ہے۔ ناشر استی توتو اوہنور سناریو اور ٹینتالے۔ نیپلز (اطالیہ) مارچ ۱۹۷۱ء۔

’نو طرز مرصع‘ (۱) کو جس کے مصنف عطا حسین خان تحسین ہیں اور جس پر میر امن نے اپنی مشہور تصنیف ’باغ و بہار‘ (۲) کی بنیاد رکھی ہے اسے ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ہندوستان اکیڈمی آلہ آباد کے لیے مرتب اور شائع کیا۔ ڈاکٹر آمنہ خانوں نے انشاء اللہ خان انشاء کی ’دریائے لطائف‘ اور ’لطائف السعادت‘ (۳) کو مرتب کیا۔ آخر الذکر کتاب میسور سے شائع ہوئی ہے۔ عبدالقادر سروری نے حیدر آباد سے رسالہ ’مرآة الاذکار‘ شائع کیا۔

تحقیق کرنے والوں کے لیے کتب خانوں کی توضیحی فہرستیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ بڑی بد قسمتی تھی کہ برصغیر پاک و ہند میں بکثرت کتب خانے ذاتی ملکیت میں تھے اور الا ماشاء اللہ ان کے بارے میں عام محققین کی معلومات نہایت محدود تھیں۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر آج تک ان کتب خانوں کے سینکڑوں ہزاروں اوادر مجموع اور مناسب دیکھ بھال نہ ہونے کے باعث ضائع ہو گئے اور ان کا ایک حصہ ملک کے باہر کے کتب خانوں تک پہنچ گیا۔ اب بھی جو کتب خانے باقی ہیں اور جن میں بکثرت اوادر موجود ہیں۔ ان کی توضیحی فہرستیں تو درکنار لوگوں کو ان کے بارے میں علم بھی نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ء سے کچھ پہلے ہی بھارت میں مخطوطات کی فہرستوں کی ترتیب و تدوین کا کام شروع ہوا تھا اور حسب ذیل فہرستیں ترتیب و تدوین اور طباعت کے مختلف مراحل سے گزر چکی ہیں :

۱۔ فہرست اردو مخطوطات (۴ جلد) مرتب ڈاکٹر محی الدین قادری زور شائع کردہ ادارہ ادبیات اردو و حیدر آباد دکن۔

۲۔ وضاحتی فہرست، کتاب خانہ نواب سر سالار جنگ حیدر آباد، مرتبہ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن۔

۳۔ فہرست مخطوطات اردو، کتاب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن، مرتبہ نصیر الدین ہاشمی۔

۴۔ فہرست مخطوطات اردو، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن، مرتبہ عبدالقادر سروری۔

۵۔ فہرست مخطوطات اردو و فارسی و عربی، اٹاوہ، مرتبہ انوار حسین فاروقی، علی گڑھ۔

۶۔ فہرست مخطوطات اردو، کتاب خانہ ریاست رامپور (رضا علی لائبریری) مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی۔

(۱) نو طرز مرصع، مصنف عطا حسین خان تحسین۔ تنقید و تبصرہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ آلہ آباد ۱۹۵۸ء۔

(۲) یوں تو باغ و بہار کے بے شمار نسخے شائع ہو چکے ہیں لیکن اب بھی سب سے معیاری وہ نسخہ ہے جسے مولوی عبدالحق نے مرتب کر کے ’البحرین ترقی‘ اردو سے شائع کیا ہے۔

(۳) انشاء اللہ خان انشاء، لطائف السعادت، مرتبہ آمنہ خانوں، کوثر پریس بنگلور ۱۹۵۵ء۔

۷۔ فہرست مخطوطاتِ اردو ، کتاب خانہ المجن ترقی اردو ، علی گڑھ ، مرتبہ ابرار حسین فاروقی علی گڑھ ۔

اردو میں تحقیقی کام کے اس سرسری جائزہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ بھارت کے اردو بولنے والے نا مساعد حالات اور مشکلات کے باوجود اردو زبان اور اس کے مامی کو اپنی تاریخ اور ثقافت کا ورثہ سمجھتے ہیں اور اپنے وجود کو قائم و برقرار رکھنے کے لیے سیاسی جد و جہد کے ساتھ وہ اس میدان میں بھی ایک فعال اہلیت کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اس کام کے سلسلے میں اکثر نام ان مصنفین اور محققین کے ہیں جن کی شہرت ۱۹۴۷ء سے پہلے مسام ہو چکی تھی ، لیکن ان کے ساتھ ساتھ نئی نسل میں بعض ایسے نام ملتے ہیں جن کو بلاشبہ ان کا لائق جانشین قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس کی ایک مثال ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کی ہے ۔ یوں تو ان کو مرزا غالب کے کلام و احوال سے بے حد دلچسپی ہے ، لیکن اردو نذکروں ، اردو شعراء کے دواوین اور تاریخی مسائل پر انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے ۔ امد ہے کہ یہ سلسلہ بھارت میں جاری رہے گا ۔

تحقیق کے بعد ہماری نظر تنقیدِ شعر و ادب پر پڑتی ہے ۔ ایشیائی زبانوں میں جہاں تک ہمس معلوم ہے کسی اور زبان میں تنقیدِ شعر و ادب کا اس قدر سرمایہ موجود نہیں ہے جتنا اردو میں ہے ۔ اردو میں ادبی تنقید کا سلسلہ تذکروں کے دور سے شروع ہوتا ہے ۔ ان تذکروں کی تنقید کو محض قاترائی تنقید کہا جائے یا اس کو محض تنقیدی اشاروں کا درجہ دیا جائے یا اس کو اردو میں فارسی کے تنقیدی مزاج اور اصولوں کا ہر تو قرار دیا جائے ، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کے ذریعے اس عہد کے شعر و سخن کے محاسن اور معائب کے معیار کا پورا پورا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ اس کے بعد ایسی تصانیف ہیں جن کو تذکرہ ، تاریخ اور تنقید کا ملغوبہ کہہ سکتے ہیں جس کی ایک مثال مولانا محمد حسین آزاد کی مشہور 'آبِ حیات' ہے یا اس کی تنقید اور اس کی اصلاحی صورتیں جیسی کہ 'گلِ رعنا' مؤلفہ عبدالحمیٰ یا 'شعر الہند' مؤلفہ عبدالسلام ندوی ہیں ۔ حالی سے اردو میں تنقید کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے ۔ جسے جدید ، مغربی اثرات یا نئے تنقیدی تصورات اور میلانات کا دور کہتے ہیں ۔ اس دور کے نقادوں کا مغربی ادبیات ، تنقیدی نظریات ، افکار و خیالات کا مطالعہ بالواسطہ ہے ۔ لیکن انہوں نے اس اثر کو اس حد تک قبول کیا ہے کہ وہ ان کی اپنی فکر کا ایک جزو بن گیا ہے ۔ اس کی سب سے بڑی مثال خود سر سید احمد خان کی ہے جو شاعر با نقاد نہیں لیکن ادب اور انشاء کے بارے میں ان کے مقصدی نقطہ نظر نے اردو ادب کی کیا ہلک دی اور اس سے اردو میں ایک نئے ادبی دور کا آغاز ہوا ۔ حالی اور شبلی سے گزر کر یہ دور ایسے حضرات تک پہنچا ہے جنہوں نے مغربی افکار و خیالات کا خود مطالعہ کیا ہے اور ان کی معلومات براہِ راست مآخذات پر مبنی ہیں ۔ لیکن مزاج اور انداز میں وہ سر سید ، حالی اور شبلی کے سلسلے کی ہی ایک کڑی معلوم ہوتی ہیں ۔ اس سے اگلی نسل ان لوگوں کی ہے جن کا تعلق مغربی ادبیات سے بہت زیادہ بڑھ گیا ہے اور ان میں سے بعض نے اردو شاعری اور ادب کی تنقید کے لیے بھی

وہی پیمانے اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جو مغربی تنقید میں رائج اور مقبول ہیں۔ اس کی ایک مثال ڈاکٹر لطیف کی کتاب 'غالب' ہے اور ایک نمونہ کلیم الدین احمد کی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' ہے۔ دوسری طرف مغربی افکار و خیالات کے ساتھ مشرق مزاج کے انداز کی ایک مثال عبدالرحمن بجنوری کی 'محاسنِ کلامِ غالب' ہے۔ اس دور کے بعد اردو میں ادبی نقادوں کی فہرست خاصی طویل ہو جاتی ہے اور مختلف میلانات، رجحانات، نظریات اور افکار کے نرجان نقاد ملتے ہیں۔ اردو میں ادبی تنقید کا یہ سلسلہ پاکستان اور بھارت میں ۱۹۴۷ء کے بعد بھی جاری ہے۔

اس سلسلے کا ایک اہم موضوع شعراء کا تنقیدی جائزہ اور شاعری کی تاریخ کی ترتیب و تدوین ہے۔ مثلاً 'دلی کا دبستانِ شاعری' (۱) اور 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' (۲) اس سلسلے کی دو کتابیں ہیں جن میں 'دلی اور لکھنؤ کے دبستانِ شاعری' کا تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد 'دلی کے دبستانِ شاعری' کا ایک ایڈیشن بھارت سے اور ایک پاکستان سے شائع ہوا۔ اسی طرح 'لکھنؤ کے دبستانِ شاعری' کا ایک نیا ایڈیشن بھارت سے اور پاکستان سے شائع ہوا۔ بھارت میں اردو شاعری اور زبان پر تاریخ کے سلسلے کا کام جاری رہا۔ مثلاً اردو کی نثری داستانوں پر ڈاکٹر گیان چند نے تحقیقی کام کیا جسے بعد میں انجمن ترقی اردو پاکستان نے شائع کر دیا۔ اردو ڈرامے کے سلسلے میں (۳) بھارت میں خاصی دلچسپی سے کام ہوا۔ 'اودھ کا شاہی اسٹیج' اور 'اودھ کا عوامی اسٹیج' کے عنوان سے مسعود حسن رضوی نے لکھنؤ سے دو اہم کتابیں شائع کیں اور امانت کی 'اندر سبھا' پر بھی کام کیا۔ ویسے الہ آباد یونیورسٹی میں اردو ڈرامے کے ارتقاء پر ایک طالب علم نے تحقیقی مقالہ بھی پیش کیا تھا، لیکن پتہ نہیں چل سکا کہ یہ مقالہ شائع ہوا یا نہیں۔ بھارت میں ڈرامے پر نہایت مفصل کام ڈاکٹر عبدالعلیم ناسی نے بمبئی میں کیا اور یہ کام چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کی دو جلدیں انجمن ترقی اردو پاکستان نے شائع کر دی ہیں۔ اردو صحافت کی تاریخ پر بھی بھارت میں کئی قابلِ ذکر کتابیں تالیف ہوئیں ہیں۔ ان میں سب سے مفصل 'اردو صحافت کی تاریخ' ہے جس کے مؤلف محمد عتیق صدیقی ہیں اور اسے انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے شائع کیا ہے۔ دوسری کتاب 'اردو صحافت' ہے جس کے مؤلف امداد صابری ہیں اور یہ دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ صحافت کے بارے میں چند مضامین پر

(۱) مصنف ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، طبع اول انجمن ترقی اردو ہند دہلی، طبع دوم کراچی، طبع دوم لکھنؤ۔ دلی کا دبستانِ شاعری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی - ناشر اردو اکیڈمی سندھ - کراچی - مطبع انجمن حمایت اسلام پرنٹنگ پریس لاہور، ۱۹۴۴ء - دسمبر۔

(۲) مصنف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، طبع اول علی گڑھ، طبع دوم لاہور، طبع سوم لکھنؤ، طبع چہارم لاہور۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری - ڈاکٹر ابواللیث صدیقی - طبع اول ۱۹۴۴ء - سلسلہ مطبوعات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ۔

(۳) اس سلسلے میں پاکستان میں سید امتیاز علی تاج اور عشرت رحانی کا کام بھی قابلِ ذکر ہے۔ دیکھیے اردو ڈرامے کا ارتقاء، عشرت رحانی، ناشر غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔

مشمول ایک اور تالیف قاسم علی سجن لال کی حیدر آباد سے شائع ہوئی ہے^(۱)۔

پچھنے بیس سال میں اردو شاعری کی مختلف اصناف پر الگ الگ تحقیق کا رجحان بھی بڑھ گیا ہے اور اس سلسلے میں بھارت میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔ اس عرصے کی یونیورسٹیوں کی رپورٹوں سے یہ جانتا ہے کہ محمد علی او محمد نے بمبئی یونیورسٹی میں 'اردو قطعات کے ارتقاء' پر ایک تحقیقی مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق نے^(۲) 'اردو کے سکتوبی ادب کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر دہلی یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ڈاکٹر محمود النبی کا موضوع تحقیق 'اردو قصیدہ نگاری کا ارتقاء' تھا جس پر علی گڑھ سے انہیں ڈاکٹریٹ ملی۔ ناگپور یونیورسٹی سے 'اردو خطوط نگاری' پر منشاء الرحمن نے کام کیا۔

لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹر سلام سندیلوی کو 'اردو رباعی کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر ڈاکٹریٹ ملی۔ گیان چند نے 'شہالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھا جس پر انہیں ڈی لٹ کی ڈگری ملی^(۳)۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹر سیدہ جعفر کو 'اردو انشائیہ کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر ڈگری ملی اور الہ آباد یونیورسٹی سے اردو مقالہ نویسی کے ارتقاء پر ڈگری دی گئی۔

اصناف سخن کے علاوہ بھارت کے مختلف علاقوں میں اردو زبان اور ادب کے ارتقاء پر تحقیقی کام کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ اس کام کا آغاز پروفیسر محمود شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' اور نصیر الدین ہاشمی کی کتاب 'دکن میں اردو' جیسی کتابوں سے ہوا۔ اس کے بعد خاص طور پر کجرات اور بمبئی کے علاقے میں پروفیسر حبیب اشرف ندوی مرحوم، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی اور ان کے رفقاء نے خاص کام کیا۔ ناگپور یونیورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں شیخ فرید نے 'اردو فارسی ادب میں برہان پور کا حصہ' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے ایک مقالہ لکھا دہلی یونیورسٹی سے ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹر حبیب النساء اسکم نے 'میسور میں اردو' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے مقالہ لکھا۔ دہلی یونیورسٹی سے ہی سعادت علی صدیقی نے 'اودھ میں اردو ادب کا تہذیبی اور سماجی پس منظر' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ سید ضمیر حسن نے 'دہلی میں اردو نثر کی نشو و نما' کے موضوع پر تحقیق کی، ان کا موضوع بیسویں صدی کی اردو نثر نہیں اور انہوں نے ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے دور کو اپنی تحقیق میں شامل کیا تھا۔ دہلی یونیورسٹی سے ہی معین زیدی نے 'جدید ہندوستان میں اردو زبان کا ارتقاء' کے عنوان سے مقالہ لکھا لیکن معلوم نہیں کہ یہ مقالہ مکمل ہو کر شائع ہوا یا نہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے بیگم ہاجرہ ولی

(۱) پاکستان میں اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے اس کا ایک نمونہ عبدالسلام خورشید کی تالیف ہے۔

(۲) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق نے اس عرصے میں میر تقی میر پر بھی خاص کام کیا ہے۔ دیکھیے میر تقی میر، حیات اور شاعر، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۵۴ء۔

(۳) اردو کی منظوم داستانوں پر کراچی یونیورسٹی سے ڈاکٹر دلدار علی قربان فتحپوری کو ڈگری

نے لکھنؤ میں داستان گوئی کے ارتقاء پر کام شروع کیا تھا۔ اس کے متعلق بھی مزید تفصیلات کا پتہ نہیں^(۱)۔ وکرم یونیورسٹی اجین میں ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے 'اردو ادب میں بھوپال کا حصہ' کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ۱۹۵۶ء میں حاصل کی۔ الہ آباد یونیورسٹی سے رضیہ نقوی نے 'الہ آباد میں اردو شاعری کے ارتقاء' پر ڈی لٹ کے لیے مقالہ پیش کیا۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ڈاکٹر اختر اورینٹی نے 'بہار میں اردو زبان اور ادب کے ارتقاء' کے عنوان سے ڈی لٹ کے لیے مقالہ پیش کیا^(۲)۔ اسی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آصفہ واسع نے 'بہار میں اردو ناول نگاری' کے موضوع پر تحقیق کی اور علیم احمد عاجز نے ۱۹۶۶ء میں 'بہار میں اردو شاعری کا ارتقاء' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے مقالہ لکھا اور مظفر اقبال صاحب 'بہار میں اردو نثر کے ارتقاء' پر تحقیق کر رہے تھے۔ معلوم نہیں ان کا مقالہ مکمل ہوا یا نہیں، اگرچہ یونیورسٹی سے سلیم حامد رضوی نے ۱۹۵۹ء میں اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا۔ بمبئی یونیورسٹی سے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے 'سخنورانِ گجرات' کے عنوان سے مقالہ لکھا اور ڈاکٹر مسز میمونہ ڈلوی نے 'بمبئی میں اردو' کے عنوان پر ۱۹۶۱ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ اسی یونیورسٹی سے قیوم صادق نے بیجا پور کی اردو مشنریات پر کام شروع کیا تھا لیکن اس کی مزید تفصیلات کا پتہ نہیں۔ نجیب اشرف ندوی کی کتاب 'لغتِ گجری' ادبی پبلشرز بمبئی نے شائع کی۔ دہلی یونیورسٹی میں ہی عذرا خاتم نے میواتی زبان کا جس کا اردوئے قدیم سے بڑا قریبی تعلق ہے ایک مقالہ لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کی بھی مزید تفصیلات کا علم نہیں۔

ان موضوعات کے علاوہ خاص طور پر جن موضوعات کو لائقِ توجہ سمجھا گیا وہ 'اردو زبان و ادب کا سیاسی اور سماجی پس منظر'، 'اردو زبان و ادب میں مذہبی عناصر'، 'قومی جدوجہد اور جنگِ آزادی میں اردو کا حصہ'، 'اردو کا تعلق ہندوؤں سے'، 'اسلام اور غیر اسلامی مذاہب کی ترویج و اشاعت میں اردو کا حصہ' جیسے عام سماجی اہمیت کے موضوعات شامل ہیں، جن پر یونیورسٹیوں میں اور یونیورسٹیوں سے باہر بھارت میں خاص تحقیقی کام ہوا ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ڈاکٹر محمد نذیر نے 'غیر اسلامی مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے مقالہ لکھا، یہ مقالہ شائع ہو چکا ہے۔ ایک مختصر کتاب اجمل اجملی نے 'اردو سے ہندوؤں کا تعلق' کے عنوان سے لکھی^(۳)۔ گوپی چند نارنگ نے 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویوں' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی، اسے مکتبہ جامع دہلی نے شائع کیا^(۴)۔

(۱) کراچی یونیورسٹی میں سطوت عابدی لکھنؤ میں اردو نثر کے ارتقاء پر بہ حیثیت مجموعی تحقیق کر رہی ہیں۔

(۲) ڈاکٹر اختر اورینٹی بہار میں اردو زبان اور ادب کا ارتقاء، (۱۲۰۴ تا ۱۸۵۷ء) مطبوعہ

لیبل لیتھو پریس پٹنہ، ۱۹۵۷ء۔

(۳) شائع کردہ مکتبہ جامع لمیٹڈ بمبئی، بحوالہ کتاب نما، دہلی، دسمبر ۱۹۶۸ء۔

(۴) بحوالہ برہان، دہلی، فروری ۱۹۶۳ء۔

مفیث الدین فریدی نے دہلی یونیورسٹی سے 'اردو شاعری میں قومیت کا تصور' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے مقالہ لکھا، اسی یونیورسٹی سے رشید احمد صاحب نے 'وہابی تحریک کا اردو پر اثر' کے عنوان سے مقالہ لکھا اور ذکیہ انجم کے مقالہ کا عنوان تھا 'اردو ادب پر سماجی اور اقتصادی حالات کا اثر' (دو عالمی جنگوں کے درمیانی دور میں^(۱)) لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹر عالیہ عسکری (موجودہ عالیہ امام)، نے 'جنگِ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ' کے عنوان سے ۱۹۰۳ء میں مقالہ لکھا، ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب نے 'اردو شاعری پر مذہب کا اثر' کے عنوان سے ۱۹۳۶ء میں ڈی۔ لٹ کی ڈگری کے لیے مقالہ تحریر کیا۔ یہ مقالہ بھی شائع ہو گیا ہے^(۲)۔ اسی یونیورسٹی سے سہر النساء حسن نے 'آزادی کی جد و جہد میں اردو کا حصہ' لکھ کر ۱۹۵۶ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی اور ۱۹۶۴ء میں محمد اجمل اجملی نے 'اردو افسانہ میں عوام کی زندگی' کے موضوع پر مقالہ لکھا اور ڈاکٹر سید محمد عقیل کے مقالہ کا موضوع 'اردو ناول کا سماجی پس منظر' تھا۔

اردو کے اور مؤلفین نے سب سے زیادہ توجہ مشاہیر شعراء اور مصنفین کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام کے تنقیدی مطالعہ پر کی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے 'میر تقی میر کی حیات اور شاعری' کو اپنی تحقیقی اور تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے ۱۹۶۱ء میں دہلی یونیورسٹی سے 'مومن کی حیات اور شاعری' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں ڈاکٹر اسلم پرویز نے بہادر شاہ ظفر پر تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کیا اور ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر خلیفہ انجم نے 'سرزا مظہر جان جازان، حیات اور کارنامے' پر مقالہ لکھا۔ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر شرافت سرزا نے 'مولانا آزاد کی ادبی خدمات' پر مقالہ پیش کیا^(۳)۔ ڈاکٹر فضل حق قریشی نے خواجہ میر اثر کے دیوان کی ترتیب و تدوین کی اور اس پر ایک مقدمہ لکھ کر ۱۹۶۶ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کیا۔ دلی یونیورسٹی میں ۱۹۶۷ء میں خلیل الرحمن سیفی، 'اسمعیل میرٹھی کی تصانیف کے تنقیدی تجزیہ' پر، شریف احمد، 'عبدالحمید شرر حیات اور کارنامے' پر، مجیب الرحمان قریشی، 'قلندر بخش جرأت کے تنقیدی مطالعہ' پر، صدیق الرحمن

(۱) اس موضوع پر کراچی یونیورسٹی کے ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی نے اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر ۱۸۵۷ء سے پہلے تک پر مقالہ پیش کر کے ڈگری لی، اس مقالہ کے دوسرے حصے ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عنوان پر کراچی سے ثروت یاسمین نے کام شروع کیا تھا، مقالہ ابھی پیش نہیں ہوا۔

(۲) ڈاکٹر اعجاز حسین، اردو شاعری پر مذہب کا اثر، سالگرہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی،

(۳) اس موضوع پر نہایت مفصل تحقیقی کام ڈاکٹر اسلم فرخی کا ہے جو پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے کراچی یونیورسٹی میں پیش ہوا اور ۲ جلدوں میں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔

قدوائی ، ڈاکٹر گل کرمٹ کے تنقیدی مطالعہ پر کام کر رہے تھے ۔ ناگپور یونیورسٹی میں حسب ذیل حضرات پر تحقیقی کام پر پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری ملی ۔

- ۱ ۔ محمد منشا عبدالرحمن خان ۔ میر نظام الدین ممنون دہلوی ، حیات اور شاعری (۱۹۶۳ء)
 - ۲ ۔ خواجہ محمد حماد ۔ ولوی امام بخش صہبائی ، شاعری اور شخصیت (۱۹۶۴ء)
 - ۳ ۔ زرینہ تانی ۔ سیاب اکبر آبادی کی نظم نگاری (۱۹۶۴ء)
 - ۴ ۔ ظفر علی سید ۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ہندوستانی نضا (۱۹۶۲ء)
 - ۵ ۔ نصرت آراء بیگم ۔ مسعود سعد سلمان ، شخصیت اور شاعری (۱۹۶۵ء)
- علی گڑھ سے مشاییر شعراء اور مصنفین اور ان کی تصانیف پر تحقیقی کام میں سے بعض کے عنوانات یہ ہیں ۔ یہاں صرف وہ مقالات پیش نظر ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد پیش ہوئے ۔

- ۱ ۔ ڈاکٹر سراج الحق قریشی ۔ دیوان زادہ ، شاہ ظہور الدین حاتم ، ترتیب و تدوین و مقدمہ و حواشی
- ۲ ۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی ۔ اقبال کی شاعری میں تلمیحات
- ۳ ۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام ۔ غالب ، ابتدائی دور میں ۔
- ۴ ۔ ڈاکٹر رضی الدین ۔ نظیر اکبر آبادی
- ۵ ۔ ڈاکٹر معین احسن جنبی ۔ حالی

لکھنؤ یونیورسٹی میں اس سلسلے کے کاموں میں سے بعض کی تفصیل یہ ہے :

- ۱ ۔ ڈاکٹر جگت نرائن ۔ پریم چند ، حیات اور تخلیقات
- ۲ ۔ ڈاکٹر انضال احمد ۔ چکبست ، حیات اور تخلیقات (۱۹۵۸ء)
- ۳ ۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ، میر انیس کی رزمیہ شاعری (۱۹۵۹ء)
- ۴ ۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۔ حالی بہ حیثیت شاعر (۱۹۶۰ء)
- ۵ ۔ ڈاکٹر شمیم نکمہ ۔ پریم چند کے ناولوں میں عورتوں کا کردار (۱۹۶۲ء)
- ۶ ۔ ڈاکٹر احراز نقوی ، سرشار بہ حیثیت ناول نگار (۱۹۶۳ء)
- ۷ ۔ ڈاکٹر زہرہ ہاسدین ۔ منیر شکوہ آبادی ، حیات اور شاعری^(۱) (۱۹۶۵ء)

(۱) منیر شکوہ آبادی پر ۱۹۴۷ء سے پہلے علی گڑھ میں سراج الحق قریشی نے بھی ایک مقالہ لکھا تھا ۔

۸ - ڈاکٹر محمد اسلم - جگر مراد آبادی ، حیات اور شاعری^(۱) (۱۹۶۵ء)

۹ - مفتی الدین فریدی - مولانا ابوالکلام آزاد (۱۹۶۷ء)

لکھنؤ یونیورسٹی میں ان عنوانات کے علاوہ اودھ میں اردو نزل کے سیاسی و سماجی پس منظر ، ناسخ اسکول کے چند مشاہیر شعراء ، ناسخ کا تنقیدی مطالعہ ، لکھنؤ میں داستان گوئی کا ارتقاء ، اردو میں مرثیہ نگاری کا ارتقاء ، لکھنؤ میں مرثیہ نگاری ، انیس و دیر کی مرثیہ نگاری ، مرثیہ انیس کے بعد ، وغیرہ عنوانات پر بھی تحقیقی مقالے لکھے گئے اور لکھنؤ کے بعض مشاہیر شعراء کے کلام کی ترتیب و تدوین کی طرف بھی نوجہ ہوئی۔ بھارت اور پاکستان میں آتش کے کلمات کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے^(۲)۔ امانت کی 'اندر سبھا' اور لکھنؤ میں اردو ڈرامے کے ابتدائی دور پر بھی کئی تصنیفیں مصنفین ، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں۔ یہ بات بڑے تعجب کی ہے کہ لکھنؤ نے اردو زبان کے ارتقاء میں جو حصہ لیا تھا اور جس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے اس کی طرف کوئی خاص نوجہ نہیں ہوئی۔

جیسا کہ اس مقالہ میں پہلے لکھا جا چکا ہے اردو میں تنقیدی ادب کی رفتار تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے نہایت اہم ہے اور یہ صورت حال پاکستان کے علاوہ بھارت میں بھی ہے۔ ایک طرف بھارت میں رشید احمد صدیقی جیسے صاحب طرز ادیب ، انشا پرداز ، طنز نگار اور نقاد موجود ہیں جن کی تنقید میں ان کے طنز کی طرح ان کی انفرادیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ رشید احمد صدیقی زندگی میں جاہ و جال دونوں کے قائل ہیں۔ سطحیت اور کھوکھلے پن کو ناپسند کرتے ہیں۔ وہ نہ قدامت پسند ہیں اور نہ بے لگام بغاوت کے علمبردار ہیں۔ وہ اپنے تہذیبی ورثہ سے محبت رکھتے ہیں اور سماجی ارتقاء میں اس کی اہمیت سے واقف ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے ادب ، زندگی اور تنقید میں اس رشتہ سے قطع تعلق نہیں کرتے۔ اس کے ساتھ ہی وہ عصر حاضر کے قاصدوں کا بھی پورا شعور رکھتے ہیں۔ وہ جس طرح زندگی کی اعلیٰ اخلاقی اقدار کے قائل ہیں اسی طرح اپنی تنقید میں بھی ان اعلیٰ اخلاقی اقدار کو ادب کی اساس سمجھتے ہیں۔ وہ ادب میں گہرائی اور گیرائی دواؤں کے قائل ہیں۔ موجودہ دور کے اردو کے مصنفین میں بہت کم نقاد اس توازن اور فکر کی گہرائی کے حامل ہیں جو رشید صدیقی کی تحریروں میں ملتی ہے۔ یوں تو ۱۹۴۷ء کے بعد رشید احمد صدیقی نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن سر سید^(۳) اور غالب کے سلسلے میں ان کے دو

(۱) اس کے بعد ڈاکٹر محمد اسلم کی دو اور کتابیں جگر کے بارے میں شائع ہوئی ہیں۔ (۱) جگر مشاہیر کی نظر میں (۲) جگر کے خطوط۔

(۲) کلیات آتش ، شائع کردہ سندھ اردو اکیڈمی ، کراچی ، پہلا پاکستانی ایڈیشن ۱۹۶۳ء نسخہ دیگر مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ ۱۹۶۹ء۔

(۳) رشید احمد صدیقی ، غالب کی شخصیت اور شاعری ، نظام اردو خطبات ، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۹ء۔

مقالات اس دور کی تنقید کے اعلیٰ ترین نمونے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ علی گڑھ سے ہی وابستہ بھارت میں اردو کے ایک اور نقاد پروفیسر آل احمد سرور ہیں۔ سرور صاحب نے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں کی ادبیات کا مطالعہ کیا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید میں مغربی ادبیات کے حوالے بھی ملتے ہیں اور مغرب کے نقادوں کے افکار و نظریات اور ان کے اسالیب کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سرور صاحب نے ۱۹۴۷ء کے بعد تنقید پر کوئی مستقل تصنیف تو نہیں لکھی لیکن ان کے تنقیدی مقالات کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ایک اور مشہور نقاد کلیم الدین احمد ہیں۔ ان کی 'اردو شاعری پر ایک نظر'، 'اردو تنقید پر ایک نظر' اور 'اردو داستان گوئی' پہلے کی تصنیف ہیں^(۱)۔ 'ہدلی تنقید' ان کی نئی کتاب ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہوئی ہے۔ سید احتشام حسین جو برق پسند تحریک سے وابستہ نقادوں میں سے، ہیں ان کے بھی کئی مجموعے شائع ہوئے^(۲)۔ اگرچہ تحریک کی حیثیت سے ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی ہے، لیکن تنقید میں مارکسی افکار و خیالات اور اشتراکیت کے رشتہ سے ادب کی تعبیر و تفسیر کا سلسلہ ان نقادوں کے یہاں اب تک باقی ہے اور اس سلسلے میں احتشام حسین کے علاوہ بعض لوگ مثلاً علی سردار جعفری وغیرہ بھی شامل ہیں۔

مرزا غالب ان خوش قسمت شعراء میں ہیں جن کے کلام کو ان کے مرنے کے سو سال بعد بھی اردو میں سب سے زیادہ قابلِ اعتنا سمجھا گیا۔ یوں تو ۱۹۷۰ء میں مرزا غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں پاکستان میں بھی خاص کام ہوا ہے^(۳) اور دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی مختلف زبانوں میں^(۴) مرزا غالب پر مضامین مقالات اور کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن بھارت میں صد سالہ برسی کی تقریبات سے پہلے بھی مرزا غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ نواب سر واس مسعود سے جب ان کے ایک یورپین دوست نے دہلی میں سیر کرتے ہوئے اردو کے سب سے بڑے شاعر کا کلام دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو نواب صاحب کو دہلی میں مرزا غالب کا دیوان نہایت ادنیٰ درجے کے کاغذ پر، اغلاط سے پر اور نہایت بد خط چھپا ہوا ملا تھا۔ یا اسی ملک میں مرزا غالب کی نثر و نظم تصانیف کے متعدد ایڈیشن، صحب متون، موازنہ و مقابلہ مقدمہ و حواشی کے ساتھ نہایت اعلیٰ درجے کی طباعت و اشاعت کے حامل شائع ہوئے۔ صد سالہ تقریبات سے پہلے ہی مطالعہ غالب کے سلسلے میں ہندوستان میں دلچسپی کا

(۱) کلیم الدین احمد، عملی تنقید، جلد اول شائع کردہ کتاب منزل، پٹنہ۔

(۲) دیکھیے تنقیدی نظریات، جلد اول، جلد دوم، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ بحوالہ فروغ اردو، لکھنؤ مئی ۱۹۶۹ء نیز دیکھیے تفتش حالی۔ جلد اول و دوم شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔

(۳) منجملہ اور مطبوعات کے دیکھیے مطبوعات پنجاب یونیورسٹی لاہور اور مطبوعات مجلس ترقی ادب لاہور۔

کچھ اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :

- ۱ - کلماتِ نظمِ فارسی ، غالب ، مرتبہ امیر حسن نورانی ، مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ۔
- ۲ - رباعیات فارسی غالب مع اردو ترجمہ ، مرتبہ امیر حسن نورانی ، ادارہ فروغِ اردو ، لکھنؤ ۔
- ۳ - عود ہندی (مجموعہ خطوطِ غالب) ، راجہ رام کمار پریس لکھنؤ ۱۹۶۰ء ۔
- ۴ - روحِ غالب ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، طبع ۱۹۵۰ء ۔
- ۵ - خطوطِ غالب ، جلد اول و دوم ، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر ، طبع ۱۹۵۲ء ۔
- ۶ - غالب ، نکات و رقعات ، مرتبہ اکبر علی خان ، ۱۹۶۲ء ۔
- ۷ - مجموعہٴ نثرِ غالب ، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی ۱۹۶۶ء ۔
- ۸ - دیوانِ غالب ، نقش چغتائی ، طبع نوم ۱۹۵۸ء ۔
- ۹ - کلماتِ غالب ، مرتبہ نظیر لدھیانوی ، ۱۹۶۳ء ۔
- ۱۰ - فرہنگِ غالب ، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی ۱۹۴۷ء ۔
- ۱۱ - متفرقاتِ غالب ، مرتبہ مسعود حسن رضوی ۱۹۴۷ء ۔
- ۱۲ - مآثرِ غالب ، مرتبہ قاضی عبدالودود ۱۹۴۹ء ۔
- ۱۳ - سرگذشتِ غالب ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ۱۹۵۰ء ۔
- ۱۴ - احوالِ غالب ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۳ء ۔
- ۱۵ - نقدِ غالب ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۶ء ۔
- ۱۶ - باقیاتِ غالب ، مرتبہ وجاہت علی سدیلوی ۱۹۶۰ء ۔
- ۱۷ - غالب (ابتدائی دور میں) ڈاکٹر خورشید الاسلام ۱۹۶۰ء ۔
- ۱۸ - قامِ غالب ، مبارز الدین رفعت ۱۹۶۰ء ۔
- ۱۹ - غالب کی نادر تحریریں ، خلیق انجم ۱۹۶۰ء ۔
- ۲۰ - غالب نامِ آورم ، نادم سیٹا پوری ۱۹۶۱ء ۔
- ۲۱ - آئینہِ غالب ، محکمہ اطلاعات ، دہلی ۱۹۶۴ء ۔
- ۲۲ - غالب اور آہنگ ، ڈاکٹر یوسف حسین خان ۱۹۶۸ء ۔
- ۲۳ - غالب کی تخلیقی تھیٹل ، شہید صفی پوری ۱۹۶۸ء ۔
- ۲۴ - غالب اور ابوالکلام ، عتیق صدیقی ۱۹۶۹ء ۔
- ۲۵ - گنجینہٴ غالب ، محکمہ اطلاعات دہلی ۱۹۶۹ء ۔
- ۲۶ - غالبیات (اشاریہ) عبدالقوی دسنوی ۱۹۶۹ء ۔
- ۲۷ - غالب شکن ، مرزا یاس یگانہ چنگیزی ، طبع دوم ۱۹۶۹ء ۔

- ۲۸ - بلاشِ غالب ، نثار احمد فاروق ۱۹۶۹ء -
 ۲۹ - قتیل اور غالب ، سید اسد علی انوری ۱۹۶۹ء -
 ۳۰ - مومن و غالب ، سید اعجاز احمد معجز ۱۹۶۹ء -
 ۳۱ - غالب ، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق ۱۹۶۹ء -
 ۳۲ - غالب (کتابیات) مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق -
 ۳۳ - غالب ایک تنقیدی تعارف (انگریزی میں) گروپ کیپٹن سید فیاض محمود ۱۹۶۹ء -
 ۳۴ - تنقید غالب کے سو سال مرتبہ سید فیاض محمود و اقبال ۱۹۶۹ء -

یہ فہرست مکمل نہیں ہے^(۱) اس سے صرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بٹر صغیر پاک و ہند میں مرزا غالب ، متقدمین میں واحد شاعر ہیں جن کے کلام کو اس قدر قابلِ اعتقاد سمجھا گیا ہے کہ اس کے محرکات میں سب سے اہم باب یہ ہے کہ مرزا غالب جو اکبر آبادی م الدہاوی ہیں اور جن کی کئی پشتیں اس ملک میں گزر چکی تھیں وہ اپنا سلسلہ نسب ترکوں سے ملاتے ہیں اور ہمیشہ آبا سپہکری پر ناز کرتے ہیں - وہ دراصل اپنے آپ کو اس تہذیب کا نمائندہ اور عہدہ دار سمجھتے ہیں جو ترکستان سے بٹر صغیر پاک و ہند تک پھیلی ہوئی مسلمانوں کی تہذیب اور ان کا کلچر ہے - فارسی زبان اس تہذیب اور کلچر کی ایک عظیم نمائندہ ہے اس لیے مرزا غالب جن کی شہرت ان کے مختصر سے اردو دیوان پر ہے - اپنے اردو کلام کو ناقابلِ اعتنا اور عہدہ بے رنگ سمجھتے ہیں اور بقول خود ان کے اصلی جوہر دیکھنا ہوں تو ان کے فارسی کلام کو دیکھنا چاہیے - بد قسمتی سے مرزا غالب کے زمانہ میں ہی بٹر صغیر پاک و ہند میں اس تہذیب کے زوال کے ساتھ فارسی زبان پر بھی انحطاط کا ایک دور آیا تھا اور اسی لیے وہ جو کچھ کہتے تھے ان کے خیال میں ان کی زبان کا کوئی سمجھنے والا نہ تھا - اسی لیے وہ ہکا بھکا اٹھتے ہیں :

یاورید گر ای جا بود زبان دانے غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

الفسوس ہے کہ مرزا غالب کے دور کے بعد فارسی کا مذاق اور بھی کم ہو گیا اور آہستہ آہستہ مرزا کا فارسی کلام نایاب ہوتا گیا - خدا کا شکر ہے کہ صد سالہ تقریبات میں فارسی کا کلیات دوبارہ توجہ کا مرکز بنا^(۲) اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی دوسری فارسی تصانیف بھی مرتب اور

(۱) غالب پر ۱۹۶۹ء تک شائع شدہ مواد کے لیے منجملہ اور ماخذات کے دیکھیے اشارہ غالب ، مرتبہ سید معین الرحمن ، نمبر ۱۵ ، سلسلہ مطبوعات مجلس یادگار غالب ، پنجاب یونیورسٹی لاہور مطبع عالیہ لاہور ۱۹۶۹ء -

(۲) بھارت میں نولکشور نے اس کا جو ایڈیشن شائع کیا ہے اس کے علاوہ پاکستان میں کلیات فارسی غالب کا ایک اچھا نسخہ وزیر الحسن عابدی استاد فارسی ، دانش گاہ پنجاب لاہور نے شائع کیا ہے - نیز مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی نے غزلیات فارسی مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی اور قصائد و مثنویات فارسی مرتبہ غلام رسول مہر بھی شائع کی ہیں - سلسلہ مطبوعات مجلس یادگار غالب نمبر ۴ ، ۵ مہر لیمروز درفش کاویانی ، پنج آہنگ ، سبد چین وغیرہ بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں -

شائع ہوئیں۔ یہ نظم و نثر کے مجموعے محض اس بنا پر اہم نہیں ہیں کہ یہ غالب کی تصنیف ہیں یا ان سے غالب کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ بترصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کے لیے ان کی تاریخ اور ان کے تہذیبی ورثہ کی نازیباقت کی اہمیت کا وہ احساس ہے جو فارسی کی تصانیف کے پس پردہ معل ہے۔ فارسی کی یہی ادبی اور تہذیبی اہمیت تھی جس کی وجہ سے اقبال کو بھی اپنا پیغام پہنچانے کے لیے دہلیک مؤثر وسیلہ نظر آیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے ایک طویل عرصے کے لیے اردو میں لکھنا ہی بند کر دیا۔ اردو زبان کی مزاج شناسی ہو یا اردو کے الفاظ کی تحقیق و تلاش یا اردو شاعری اور نثری اسلوب کا مطالعہ ہو یا نثر و نظم متنوں کی تفہیم خواہ وہ دور متقدمین سے متعلق ہو یا مرزا غالب کا عہد ہو یا اقبال کا کلام، فارسی کے اس پس منظر کے بغیر تفہیم ممکن نہیں۔

مرزا کے کلام کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار میں محض معمولی احساسات و جذبات یا روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولات نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان کی فکر کا ترجمان ہے اور ان کے کلام کی یہی وہ خصوصیت ہے جس نے اقبال کو ان کے کمال کے اعتراف پر مائل کیا۔ اس لیے جو لوگ شاعری کو سہل ممتنع ہو نو بہترین شعر سمجھتے ہیں ان کے لیے مرزا کے کلام کا ایک حصہ چستان یا معشہ ہے۔ یہ مشکل خود مرزا کے زمانے میں محسوس ہوئی اور جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی نے 'یادگار غالب' میں لکھا ہے۔ مرزا کے بعض اشعار کے معنی خود انہوں نے مرزا صاحب سے دریافت کیے تھے۔ مرزا کے کلام کی اس دقت کے پیش نظر ان کے کلام کی بے شمار شرحیں ہر زمانہ میں لکھی جاتی رہی ہیں۔ جامعہ عصر حاضر میں بھی بکثرت شرحیں لکھی گئی ہیں جن میں سے ۱۸ شرحوں کا حوالہ رسالہ 'فروغ اردو' لکھنؤ مئی ۱۹۶۹ء میں ملتا ہے۔

بھارت کے اردو رسالوں میں جو نقیدی مقالات شائع ہوتے رہے ہیں ان کا سرسری تجزیہ بھی خاصا طویل ہوگا۔ ان مضامین سے بعض میں اصولی اور نظریاتی بحثیں ہوتی ہیں جن میں عام طور پر اردو زبان کو اس محدود زاویہ سے دیکھا جاتا ہے کہ اس کا مسلمانوں سے کوئی خاص تعلق ظاہر نہ ہو اور اردو کے نقاد عام طور پر ایک طرح کا معذرتی انداز اختیار کرتے ہیں اور ہندوستانی قومیت کے گہرے سائے ان کی تحریروں پر چھائے رہتے ہیں اور وہ بہت کم جرأت اور بیباکی سے کام لے کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا ادبی، تعلیمی، علمی اور فنی سرمایہ بھارت کی اور تمام زبانوں کے مقابلے میں زیادہ ہے اور اردو کو دبانے یا کمزور کرنے کی جس قدر کوششیں ہیں ان کو صرف منفی لسانی تحریک کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس کا ایک اثر ضرور ہوا ہے اور وہ آہستہ آہستہ اردو سے عربی فارسی عناصر کی اندرونی کمی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو میں عربی فارسی کی آمیزش صرف اسی حد تک قابل قبول ہو سکتی ہے جس حد تک یہ اس کے مزاج کے مطابق ہو، اس سے زیادہ محض تکلف، تصنع یا اہتمام ہے، لیکن اسی اردو جو عربی

فارسی کی آمیزش سے پاک ہو وہ بھی سراسر تشکلف اور تصنع کے صوا اور کچھ نہ ہوگی۔ بھارت میں اردو کو شدہ کرنے کی کوششیں اسی طرح کی ہیں جس طرح ہندوؤں نے ایک زمانہ میں شدھی کی تحریک شروع کی تھی۔ سیاسی اعتبار سے یہ اسی طرح کی کوشش ہے جیسے برہمنوں نے بدھوں، ان کی زبان اور تہذیب کو برصغیر پاک و ہند سے مٹانے کی ایک مہم شروع کی تھی جس کے نتیجہ کے طور پر بدھوں کی تعلیم گاہوں اور تہذیبی مراکز کو نذرِ آتش کر دیا گیا تھا۔ لیکن کوئی بھی زبان ہم عرصہ تک اس قسم کے معی دباؤ کو برداشت نہیں کرتی اور اگر ذرا بھی موقع ملے تو وہ اپنے مزاج کے مطابق زندہ رہنے اور ترقی کرنے کی نئی راہیں نکل لیتی ہے۔ بھارت میں بھی اردو کے ہرستاروں اور اردو بولنے والوں کو اس صورتِ حال کا احساس ہے اور وہ اس کے لیے ممکن جد و جہد بھی کر رہے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بعض ادارے جو اردو کی ترقی میں کوشاں تھے بند ہوئے۔ ان میں سر فہرست جامعہ عثمانیہ ہے۔ اس سے وابستہ اردو کے مصنفین اور محققین نے اردو میں نالغ و نصیب کے سلسلے کو جاری رکھا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے معتمد اور کرنا دھرنا مولوی عبدالحق مرحوم کے پاکستان چلے آنے سے وہاں انجمن کی نئی تشکیل کی ضرورت پیش آئی اور اب اس کا مرکزی دفتر علی گڑھ میں ہے۔ اگرچہ انجمن بھارت میں پوری طرح فعال نہیں ہے، لیکن اردو کی حمایت اور تحفظ کے لیے جو عریک اٹھتی ہے اس سے انجمن تعاون کرتی ہے۔ انجمن کا ایک رسالہ 'اردو ادب' بھی شائع ہوتا ہے اور بعض دوسری کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں۔ ہندوستان اکیڈمی الہ آباد نے بھی اپنے دور میں اردو کی ترقی میں قابلِ قدر حصہ لیا ہے۔ اردو کی بہت سی اہم کتابیں ۱۹۴۷ء سے پہلے اکیڈمی نے شائع کی تھیں اور اس کا رسالہ ہندوستانی برصغیر کے علمی اور ادبی اردو رسالوں میں ایک ممتاز درجہ رکھتا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد رسالہ بھی بند ہو گیا اور کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ بھی، بعض ادارے جو سرکاری سرپرستی کے بغیر چل رہے تھے ان کو بھی اپنا وجود قائم رکھنے کے لیے دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مثلاً دارالمصنفین اعظم گڑھ سے اردو میں مسلمانوں کی تاریخ، تہذیب، دینی علوم، زبان و ادب کے بارے میں قابلِ قدر کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ دارالمصنفین کو بہت سی ریاستوں سے مالی امداد ملتی تھی جن میں نظام حیدر آباد کی امداد بھی شامل تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اس طرح کی امداد کا سلسلہ بند ہو گیا، دوسرے اردو کی کتابیں خریدنے والوں کا حلقہ محدود ہو گیا، پاکستان اور بھارت کے درمیان تجارتی پابندیوں نے کتابوں کی تجارت کو بھی بند کر دیا جس سے بھارت میں اردو کی کتابیں شائع کرنے والے اداروں کو ایک مشکل صورت سے دوچار ہونا پڑا۔ دوسرے اس کی وجہ سے کتابوں کے ناجائز ایڈیشن شائع ہونا شروع ہو گئے اور ایک ملک میں دوسرے ملک کے مصنفین کی کتابوں کی طباعت و اشاعت ایک مستقل کاروبار بن گئی^(۱) جس سے ایسے اداروں کو بڑا نقصان پہنچا۔ تیسرا سبب یہ ہوا کہ بھارت میں مسلمانوں کی اقتصادی حالت

(۱) خود اس مقالہ کے مصنف کی کئی کتابیں بغیر اجازت بھارت کے ناشرین نے شائع کی ہیں۔

ایسی خراب ہو گئی کہ ان میں سے بہت کم لوگ کتابوں کی خریداری کی استطاعت رکھتے ہیں۔ ہندی کے ہرچار کے لیے قومی سطح پر جد و جہد اور ہندی کی سرکاری سرپرستی نے ناشرین کے لیے بھی ہندی کی کتابوں کی اشاعت کو اردو کے مقابلہ میں زیادہ نفع بخش کاروبار بنا دیا اور ان تمام عناصر کا اثر اردو کی ترقی اور اردو کی کتابوں کی اشاعت محدود ہونے کی صورت میں نظر آ رہا ہے۔

پھر بھی مختلف موضوعات پر تصانیف کا سلسلہ جاری ہے مثلاً مسلمانوں کے تہذیبی ورثہ اور جد و جہد آزادی میں مسلمانوں کے حصہ پر بالخصوص اور برصغیر کی آزادی پر بالعموم نئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ انوالکلام آزاد کی تصنیف (India wins Freedom) کا اردو ترجمہ پروفیسر محمد مجیب نے کیا جو ۱۹۶۱ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔ 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ' ڈاکٹر محمد غدیر کی تصنیف ہے جو ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کی کتاب 'قومی تہذیب کا مسئلہ' علی گڑھ سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ علی سردار جعفری اور محمد کلیم اللہ نے رجبی ہاسرڈت کی کتاب (India-Today) کا ترجمہ چار جلدوں میں 'ایا ہندوستان' کے نام سے کیا جو بمبئی سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ امداد صابری کی دو کتابیں، 'فرنگیوں کا جال' (دہلی ۱۹۴۹ء) اور '۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء' (دہلی ۱۹۵۹ء) شائع ہوئیں۔ محمود خان کی دو کتابیں 'نارنج سلطنتِ خدا داد' اور 'صحیفہ ٹیپو' بنگلور سے شائع ہوئیں۔ اسی اور تنقیدی موضوعات پر بھارت میں شائع ہونی والی کتابوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن میں سے صرف چند کتابوں کا ذکر بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ جعفر علی خان اثر جو اردو کے ایک ممتاز شاعر اور زبان دان تھے ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئے۔ 'چھان بین' (دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۰ء) 'مطالعہ غالب' (دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۲ء)۔ 'انیس کی مرثیہ نگاری' (دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۱ء) بھی ان کی کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی 'ادبی تحریریں'، ادارہ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی اور ان کی 'سرگزشتِ غالب' بھی اسی ادارہ نے ۱۹۵۰ء میں شائع کی۔ فراق گورکھپوری بھارت میں اردو کے ممتاز شاعر نقاد اور ادب کے معلم ہیں۔ ان کی کتابیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہوئیں ان میں 'حاشیے'، 'اندازے'، 'اردو کی عشقیہ شاعری'، 'اردو غزل گوئی' اور 'من ائم' (فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء) قابل ذکر ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی کی دو کتابیں قابل ذکر ہیں، 'آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ' (کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۵۲ء)، 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'، 'امانت' اور 'اندر سبھا' (کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۷ء)۔

ڈرامے سے متعلق رضوی صاحب کی دوسری کتاب 'لکھنؤ کا شاہی اسٹیج' ۱۹۵۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ آل احمد سرور کی 'کتاب ادب و نظریہ'، ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ سے ۱۹۵۴ء میں اور 'تنقید کیا ہے' جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے ۱۹۵۲ء میں شائع

ہوئی۔ احتشام حسین کی کتابوں میں 'روایت و بغاوت'، 'تنقید و عملی تنقید'، 'ادب و سماج'، 'تنقیدی نظریات'، 'تنقیدی جائزے'، اپنے مقالہ 'دلی کا دبستانِ شاعری' کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ نیز 'کلیاتِ ونی' کو بھی دوبارہ مرتب کیا۔ اس کے علاوہ 'ادب کا مقصد' ہندوستانی کتاب گھر، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء 'ادب کیا ہے' ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء بھی شائع ہوئیں۔ علی سردار جعفری اردو کے ترقی پسند شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں اور تنقید کے مارکسی نقطہ نظر کے ترجمان کی حیثیت سے انہوں نے کئی مضمون لکھے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے ۱۹۵۱ء میں شائع کی پروفیسر عبدالشکور کی کتاب 'حسرت موہانی' ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ ان کی ایک اور کتاب 'مطالعہ فانی' کے نام سے کتابی دنیا نئی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ ان کی دو اور تنقیدی کتابیں، 'اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ' شاہ اینڈ کمپنی آگرہ ۱۹۵۱ء اور 'تنقیدی سرمایہ' فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۵۶ء بھی ۱۹۴۷ء کے بعد کی تصنیف ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی کتاب 'مذہب اور شاعری' بھی بھارت میں لکھی گئی لیکن شائع پاکستان اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۵ء سے شائع ہوئی۔ ان کی ایک اور کتاب ادب اور ادیب' الہ آباد سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب 'غالب' کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر محمد حسین اردو کے اس نسل کے نقادوں سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد شہرت پائی اور ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں نئی نسل کے نقادوں کے میلانات کے ایک ترجمان ہیں۔ ان کی دو کتابیں ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ نے شائع کی ہیں۔ 'ادبی تنقید' ۱۹۵۴ء میں اور 'شعر نو' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئیں۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسین کی سب سے اہم تصنیف 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر' ہے۔ جسے ادارہ تصنیف علی گڑھ نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر گیان چند کا تحقیقی مقالہ 'اردو کی نثری داستانیں' لکھا بھارت میں کیا تھا لیکن اسے انجمن ترقی اردو پاکستان نے شائع کیا۔ البتہ ان کا ایک مجموعہ 'تحریریں' ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ مالک رام بھارت کے چند نامور محققین میں سے ہیں اور مطالعہ غالب ان کا خاص موضوع ہے۔ مرزا غالب کی صد سالہ تقریبات کے سلسلہ میں ہم ان کی تصانیف و تالیفات کا ذکر کر چکے ہیں۔ غالب پر ان کی دو اور کتابیں جامعہ ملیہ دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔ 'فکر غالب' ۱۹۵۰ء میں اور 'ذکر غالب' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئیں۔

حامد اللہ افسر کی شاعری اور تصنیف و تالیف کم و بیش نصف صدی کی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ 'تنقیدی اصول اور نظریے' انوار بک ڈپو لکھنؤ سے عدا ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر حسین ایک فلسفی اور مصنف کی حیثیت سے مکالمات

افلاطون کے ترجمے اور حواشی کے مصنف کی حیثیت سے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے دور سے متعلق ہیں۔ ان کے متفرق مضامین کا مجموعہ 'مضامین عابد' کے نام سے کتابی دنیا لیمنڈ نے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا۔ اختر انصاری شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور بالخصوص ان کے قطعات نے ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی اردو کی ادبی دنیا میں ان کا ایک مقام متعین کر دیا تھا۔ ان کا ایک تنقیدی مجموعہ 'افسانوی ادب' کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد دو اور تنقیدی کتابیں حالی اور تنقیدی شعور کراچی اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۲ء اور 'غزل اور درسِ غزل' انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئیں۔ نوجوان نسل کے لکھنے والوں میں خلیل الرحمان اعظمی نے آتش کے کلیات کی تدوین بھی کی اور اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا جو انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ مختار الدین احمد آرزو اس نسل کے ایک ایسے نقاد اور محقق ہیں جن کی بالغ نظری اور متوازن تنقیدی شعور قابلِ تعریف ہیں۔ یوں تو ان کی دلچسپی خاص طور پر غالب سے ہے، لیکن اردو کی تاریخ، اردو تذکروں اور عام تنقید پر بھی ان کے دلچسپ اور اہم مقالات اور مجموعے شائع ہوئے ہیں، غالب کے سلسلے میں 'احوالِ غالب' انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۲ء میں اور 'نقدِ غالب' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئیں۔ خواجہ احمد فاروقی کی 'میر تقی میر، حیات اور شاعری' کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ ان کی ایک تنقیدی کتاب 'کلاسیکی ادب' آزاد کتاب گھر دہلی سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔

اس مختصر سے جائزہ سے جسے ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں شائع ہونے والے اردو کے تنقیدی ادب کی مکمل فہرست نہیں سمجھنا چاہیے، تنقید کے بعض میلانات اور رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا۔ اول تو یہ کہ اردو کے نثری ادب میں افسانوی ادب (ناول، افسانہ، ڈرامہ) کو چھوڑ کر اردو میں لکھنے والوں کی دلچسپی کا سب سے اہم اور نمایاں موضوع تنقید ہے۔ اس میں اصولِ تنقید، تاریخِ تنقید، اطلاق اور عملی تنقید سب شامل ہیں اور اگرچہ بعض نقادوں کا نقطہ نظر اردو تنقید کا ایک روایتی نقطہ نظر ہے تاہم نئی نسل کے نقادوں میں جدید تحریکات بالخصوص مغرب کی فکری، سماجی اور تہذیبی تحریکات، میلانات اور رجحانات کا واضح شعور بھی ملتا ہے اور وہ بدلتے ہوئے سماج اور معاشرہ، عصر حاضر کے تقاضوں اور نئی اقدار کی روشنی میں ادبی اور تنقیدی اقدار متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ سب ادب اور شاعری کی تنقید میں تہذیبی تاریخی اور فکری پس منظر کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں اور اسی پس منظر میں تنقید کے اصولوں کی بحث کرتے ہیں اور اسی کی روشنی میں عملی تنقید کرتے ہیں۔ خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد جسے صرف ایک سیاسی انقلاب نہیں کہا جا سکتا اور جس کے اثرات و عواقب بھارت اور پاکستان کے پورے تہذیبی اور سماجی پس منظر میں پھیلے ہیں۔ اسے پیش نظر رکھنے کی ضرورت ان

سب نقادوں نے محسوس کی ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادبی روایت سے انحراف اور بغاوت کا ایک شدید ردِ عمل کیا تھا۔ لیکن جس شدت سے یہ طوفان اٹھا تھا اسی شدت سے اثر بھی گیا۔ خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد ادبی روایت کی ادیب کا شعور دوبارہ پیدا ہونا ہے۔ اور اسی روایت کی تلاش اردو کے قدیم شعر و ادب اور اس کے کلاسیکی مزاج کی دریافت کے لیے جدوجہد شروع ہوتی ہے۔ یہ تحریک بھارت اور پاکستان میں دونوں جگہ موجود ہے۔ بھارت میں یہ شعور کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے اور اس کا اصلی سبب یہ ہے کہ بھارت میں اردو بولنے والوں کی اقلیت کے لیے اردو کی ترقی، اس کی نشوونما اور اس میں صحت مند ادب کی حقیقی صوف ایک تفریحی مشغلہ نہیں ایک تہذیب کو زندہ رکھنے اور ایک مات کی بقاء کا مسئلہ ہے۔

اب تک اس مقالہ میں ہم نے بھارت میں اردو کے مصنفین اور ناقدین کے کام کے صرف ایک پہلو سے بحث کی ہے اور وہ پہلو اردو زبان اور اس کے مطالعے سے متعلق ہے، اردو میں مختلف موضوعات پر جو تحقیقی کام ہوا ہے قدیم ادب کی بازیافت کے لیے جو جدوجہد کی گئی ہے اردو زبان کی تاریخ کے نسبتاً کم معلوم گوشوں پر تحقیق ہوئی ہے۔ اردو کے تذکرے، تاریخیں، شعراء اور مصنفین کے زندگی کے باب میں جو کام ہوا ہے یا اردو میں تنقید نے بھارت میں ۱۹۴۷ء میں جو رخ اختیار کیا ہے اس کا صرف ایک سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے علاوہ تخلیقی کارنامے بھی بکثرت ہیں اور قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً اردو شاعری اب بھی ایک زندہ روایت ہے اور اردو کے شعراء میں فراق گورکھپوری، معین احسن جذبی، جان نثار آخر، ساغر نظامی، اختر الایمان، علی سردار جعفری وغیرہ کی شعری تخلیقات کا سلسلہ جاری ہے۔ بعض شاعر ۱۹۴۷ء کے بعد تک زندہ رہے لیکن اب ان کا انتقال ہو چکا ہے، مثلاً اسرار الحق مجاز، روش صدیقی، شکیل بدایونی وغیرہ۔ اگر صرف ان شعراء ہی کے مجموعہ ہائے کلام کا مختصر جائزہ لیا جائے جن کی ادبی حیثیت مسلم ہو چکی ہے تو بھی ایک دفتر درکار ہوگا۔ اس لیے یہاں نام گنانے کی بجائے اردو شاعری کے عام میلانات اور رجحانات کا تذکرہ کافی ہوگا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد فوری طور پر شعراء کے یہاں آزادی کے حصول پر کامیابی اور کامرانی کا ایک جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک طویل جدوجہد کے بعد جس میں شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے اپنے محاذ پر آزادی کی جنگ میں حصہ لیا تھا۔ برطانوی سامراجی استحصال اور نوآبادیاتی نظام کے خاتمہ کا وقت آ پہنچا تھا۔ چنانچہ شعراء نے دل کھول کر اس عہدِ نو کا خیر مقدم کیا۔ لیکن آزادی کے اعلان کے حروف کی سیاہی بھی خشک نہ ہونے پائی تھی کہ فرقہ وارانہ فساد کی آگ بھڑک اٹھی اور انسانوں نے درندگی اور بربریت کا ایسا منظر دیکھا جس کی مثالیں تاریخِ عالم میں مشکل سے مائیں گی۔ ادبی تاریخ میں ان اسباب و علل کا جائزہ لینے کا موقع نہیں جو اس بربریت کے ذمہ دار تھے۔ نہ کسی ایک جماعت کی ذمہ داری اور دوسرے کو بری الذمہ قرار دینے پر

بحث ممکن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پاکستان اور بھارت میں دونوں جگہ شعراء اور مصنفین نے ان حادثات پر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ شاعری اور افسانہ خصوصیت کے ساتھ اس دور کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کو ایک طرح سے اس دور کی المناک تاریخ کا ادبی و شعری بیان قرار دے سکتے ہیں۔ پاکستان اور بھارت کے قیام کے بعد بڑے پیمانے پر ہجرت اور ترکِ وطن سے پیدا ہونے والے مسائل بھی شعراء اور مصنفین کی نوجہ کا مرکز ہیں اور ان کا اظہار بھی خاص طور پر شاعری (اور بالخصوص غزل میں) اور افسانوں میں ہوا ہے۔ اگرچہ ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں بعض اچھی طویل نظمیں (مثلاً جذبی اور علی سردار جعفری) بھی شائع ہوئی ہیں، لیکن غزل نے غالباً سب سے زیادہ، مؤثر انداز میں اس دور کی کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ امید کی جگہ حسرت و یاس، احساسِ کامرانی کی جگہ محرومی کا شدید جذبہ، بے اطمینانی اور بے سرو سامانی کے مضامین، غزل گو شعراء نے اپنے مخصوص ایمانی اور داخلی انداز میں اس طرح پیش کئے ہیں کہ ان غزلوں میں، انفرادی غم نے آفاق غم کی جگہ لے لی ہے۔ انسانوں میں (مثلاً ہندوستان میں کرشن چندر اور پاکستان میں سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین وغیرہ کے یہاں) بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے بعض اور مسائل ہیں جو ۱۹۴۷ء میں اس لیے اور شدید محسوس ہونے لگتے ہیں کہ لوگوں کو تو فیج تھی کہ آزادی اپنے ساتھ خوش حالی اور فارغ البالی کا ایک دور لانے گی اور برطانوی استحصال ختم ہونے کے بعد عام انسان ایک بہتر زندگی کی توقع کرسکیگا، لیکن استحصال برابر جاری رہا۔ برطانوی استحصال کی جگہ خود ملک میں استحصال پسندوں کو کھل کر اپنی ہوس پوری کرنے کے مواقع ملے۔ دام و درم سے عصمت کے سودے بھی جاری رہے بلکہ کچھ سستے ہو گئے۔ بے روزگاری، بیکاری، مفلسی اور بیماری کے سرطان بدستور معاشرہ کے جسم میں پھیلے اور پروان چڑھتے رہے۔ خاص طور پر کسانوں، مزدوروں، کلرکوں، مائیسروں، معلموں کی زندگی میں کوئی خوشی اور امید کی کرن اجالا نہ کر سکی۔ بلکہ آہستہ آہستہ زمینداریاں، تعلقہ داریاں، جاگیریں اور ریاستیں ختم ہو گئیں اور معاشرہ میں ایک اور مایوس اور مجبور طبقہ ان کا پیدا ہو گیا، شاعری اور ادب میں ان کے معاملات اور مسائل بھی اکثر بیان کیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے یہ دور خالص رومان اور محبت کے نغموں کے لیے سازگار نہ تھا اس لیے اس قسم کی تخلیقات نسبتاً کم مانی ہیں اور جہاں ملتی بھی ہیں وہاں غمِ جانان کے ساتھ غمِ دوراں کی بھی آمیزش ہے۔ اگرچہ پوری فضا مایوسی، محرومی، ناکامی، غم و اندوہ اور قنوطیت کی ہے لیکن کبھی کبھی اس میں حوصلہ اور ہمت کے شامل ہونے سے ایک نئے دور کی نوبت ملتی ہے۔ بعض شعراء اور مصنفین کے یہاں یہ سویرا سرج ہے اور برصغیر پاک و ہند کی بیداری کی اس تھریک کا ایک حصہ ہے جو نئے ایشیا اور نئے افریقہ میں جنم لے رہی ہے۔ برطانوی اقبال، جس کے بارے میں کہاوت تھی کہ تاجِ برطانیہ کے نالغ علاقے میں کبھی سورج غروب نہیں ہوتا،

آخر کار تاریخ کے اس موڑ پر آ پہنچا ہے جہاں وہ دوسرے بلکہ تیسرے درجے کی طاقت رہ جاتا ہے۔ ایشیا کی بیداری جس کی پیشینگوئی علامہ اقبال نے ہالیہ کے چشموں کے ابلنے اور گراں خواب جینیوں کے بیدار ہونے سے دی تھی اس کی جھلک بھی اس دور کی تخلیقات میں ملتی ہے۔

شریف پور پاک و ہند کی تقسیم کے بعد مسلمانوں اور اردو کے لیے بعض مخصوص مسائل بھی پیدا ہو گئے۔ ہندی اردو کی جنگ پہلے سے جاری تھی، بھارت اور پاکستان کے بعد ہندی بھارت کی اور اردو پاکستان کی قومی زبان قرار پائی۔ بھارت میں یہ صورت آج بھی ہے، لیکن پاکستان میں کچھ عرصہ کے بعد سیاسی مصلحتوں کی بناء پر اصولوں اور نظریوں کو قربان کرنے کا جو سلسلہ شروع ہوا اس میں اردو کے ساتھ بگالی بھی دوسری قومی زبان بن گئی اور جس دن اردو اور بنگالی کی یہ حیثیت تسلیم ہو گئی، اسی دن سے مغربی اور مشرقی پاکستان کی الگ اکائیوں کے تصور اور تحریک بے جنم لیا جس کا انجام دسمبر ۱۹۷۱ء کے المیہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ پھر حال یہ ایک الگ داستان ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، بھارت میں رہنے والے مسلمانوں اور اردو بولنے والوں کو اپنے لیے ایک نئی راہ عمل اور ایک نئی منزل متعین کرنا پڑی تاکہ بھارت میں ایک قوم کی حیثیت سے مسلمان اور ایک زبان کی حیثیت سے اردو اپنا وجود اور اپنی انفرادیت قائم رکھ سکے۔ اس کے لیے یہ ضروری تھا کہ اردو کو مسلمانوں سے مخصوص کرنے یا صرف پاکستان کے علاقے میں رہنے والوں کی سرکاری اور قومی زبان سمجھنے کی جگہ ہندوستان کا مشترکہ سرمایہ تسلیم کرنے اور کوانے کے لیے جد و جہد کریں۔ چنانچہ ۱۹۷۲ء کے بعد اسی قسم کے موضوعات پر مضامین، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں:

- ۱۔ بنگالی ادب میں مسلمانوں کا حصہ - شانتی^(۱) انجمن بھٹا چارپہ -
- ۲۔ امیر خسرو کی حیثیت ہندی شاعر - صفدر آہ، علوی بک ڈپو بمبئی -
- ۳۔ ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں - سید صباح الدین عبد الرحمان، مطبوعہ دارالمصنفین اعظم کڑہ -
- ۴۔ اردو شعر و ادب میں کشمیر کا حصہ - حامدی کشمیری^(۲) -
- ۵۔ ڈوگری زبان و ادب کا ایک جائزہ - نیلا شرما^(۳) -
- ۶۔ کشمیر اور اردو شاعری - ذکیہ انجم^(۴) -

(۱) شائع شدہ رسالہ آجکل، دہلی، جون ۱۹۶۶ء

(۲) شائع شدہ رسالہ آجکل، دہلی، جنوری ۱۹۶۹ء

(۳) ایضاً مارچ ۱۹۶۹ء

(۴) ایضاً جون ۱۹۶۹ء

- ۷۔ کشمیری ادب پر غالب کا اثر - غلام نبی خیال^(۱)۔
- ۸۔ اردو کے چند مسیحی شعراء - ڈی ، اے ، پیرس ، قربان^(۲)۔
- ۹۔ مسئلہ وحذب الوجود اور بھگتی تحریک - اے ، ڈی ، ارشد^(۳)۔
- ۱۰۔ قاصی نذر الاسلام ، مصنف سودھا حکمورقی ترجمہ عرش - سائے کردہ پبشیل بک ٹرسٹ ، دہلی۔
- ۱۱۔ ہندی رسم الخط میں قرآن شریف ار پنڈت لند کمار اوستھی ، مضمون اسد علی^(۴)۔
- ۱۲۔ اردو ادب میں سکھوں کا حصہ - مرتبہ اسام مرنگلی ، امر وہ۔
- دوسرا اہم مسئلہ اردو بولنے والے مسلمان اقلیت کا بھارت سے اپنی وفاداری ثابت کرنا تھا۔ پاکستان کا مطالبہ برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کا متفقہ مطالبہ تھا اور برصغیر کے ان علاقوں کے مسلمانوں نے بھی جہاں وہ قطعی اقلیت میں تھے اور جن علاقوں کا پاکستان میں شمول بعد از قیاس بھی تھا۔ انہوں نے بھی اس جد و جہد میں نمایاں بلکہ زیادہ جوش و خروش سے حصہ لیا تھا۔ قدرتی طور پر ہندوؤں کے نزدیک برصغیر کے تمام مسلمان پاکستان کے نظریہ کے حامی تھے۔ ہندو اکثریت نے حالات سے مجبور ہو کر بھارت اور پاکستان کی تقسیم ببول کر لی اور شاید اس غلط فہمی میں کہ پاکستان کی نئی مملکت بہت دن اپنا وجود قائم نہ رکھ سکے گی۔ لیکن جب یہ حقیقت مسلم ہو گئی تو پاکستان کو طرح طرح کے مسائل میں مبتلا کرنے کے لیے بھارت میں مسلم اقلیت کو ہراساں کرنا شروع کیا اور ان پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا گیا کہ وہ ہندوستان کے وفادار نہیں یا پاکستانی ایجنٹ ہیں۔ پھر حال اس سیاسی مسئلہ پر جب کی یہاں گنجائش نہیں لیکن ہندوستان کے مسلمانوں کو بار بار اپنی وفاداری اور ہندوستانی قومیت پر استواری کا ثبوت دینا پڑا۔ شعراء ، مصنفین ، مؤرخین سب اس جواب دہی میں شریک ہیں۔ مثلاً قومی مہذب اور ہندوستانی مسلمان کے عنوان سے عابد رضا ییادار اور ضیاء الحسن فاروقی نے ایک کتاب لکھی جو دہلی سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ ہندوستان کی تاریخ ، اس کے تہذیبی ورثہ اور ثقافتی ماضی کے بارے میں بھی کتابیں لکھی گئیں۔ مثلاً دارالمصنفین اعظم گڑھ نے ایک کتاب شائع کی جس کا عنوان ہے 'ہندوستان عربوں کی نظر میں'۔ اسی ادارہ نے سید صباح الدین عبدالرحمن کی ایک اور کتاب 'ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام' شائع کی^(۵)۔ دارالمصنفین کی اسی کتاب کی مطبوعات

(۱) شائع شدہ رسالہ آجکل ، دہلی ، فروری ۱۹۷۰ء۔

(۲) ایضاً فروری ۱۹۷۰ء۔

(۳) ایضاً اپریل ۱۹۷۰ء۔

(۴) ایضاً جون ۱۹۷۰ء۔

(۵) بھوالہ تبصرہ ، برہان دہلی ، دسمبر ۱۹۶۳ء۔

میں دو اور کتابیں قابل ذکر ہیں۔ مثلاً 'ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے' اور 'ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے'۔ بعض حضرات نے اسلامی علوم کے ہندی مصادر پر تحقیق کی مثلاً سید محمود حسن قیصر امر وہوی نے علی گڑھ سے ایک مقالہ شائع کیا جس کا عنوان تھا 'اسلامی علوم کے ہندی مصادر' (۱) اسی طرح پروفیسر محمد اسلم کا ایک مقالہ اکبر کا دین النہی اور اس کا پس منظر' بھی شائع ہوا (۲)۔

بھارتی مسلمانوں کے لیے ۱۹۴۷ء کے بعد کے تبدیل شدہ حالات میں سب سے بڑا سیاسی اور تہذیبی مسئلہ بھارتی قومیت کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنا تھا۔ یہ بات بالکل ظاہر تھی کہ سیاسی حالات بدلنے، ملک کی تقسیم ہونے، بھارت اور پاکستان کی آزاد اور خود مختار مملکتوں کے قیام کے باوجود مسلمان اقلیت خود کو ہندو اکثریت میں ضم کرنے کے لیے تیار نہ تھی۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو ہندوؤں اور مسلمانوں کے ہزار سالہ میل جول کے نتیجہ میں یہ عمل میں آجکا ہوتا۔ لیکن تبدیل شدہ حالات میں اس انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے بڑی جدوجہد کی ضرورت تھی۔ ایک ضرورت دینی تعلیم کی تھی کیونکہ دین ہی کسی اسلامی معاشرہ کی اساس ہے۔ بھارت کی حکومت پر مسلمانوں کی دینی تعلیم کی ذمہ داری یوں بھی نہ ہوتی اور پھر بھارت میں جو حکومت قائم ہوئی اس نے بظاہر ایک لا دین ریاست ہونے کا اعلان کیا۔ اس لیے یہ ذمہ داری اپنی مجبوریوں کے با وصف خود مسلمانوں کو قبول کرنا پڑی۔ اس کے لیے مذہبی لٹریچر کی ضرورت قدرتی تھی اور اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے بکثرت مضامین، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں اور شائع ہوئیں۔ ان میں بعض ایسے اداروں کی مطبوعات شامل ہیں جو ۱۹۴۷ء سے چلے بھی فعال تھے اور جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہونے والے مشکل حالات میں بھی اپنی روایات کو قائم رکھا ہے۔ مثلاً ان میں ایک قابل ذکر ادارہ دارالمصنفین اعظم گڑھ ہے جسے علامہ شبلی کی تحریک کا مرکز اور ان کے نظریات، افکار و خیالات کی اشاعت کا ذریعہ سمجھنا چاہیے۔ شبلی کے لائق جانشین علامہ سید سلیمان ندوی اور ان کے قابل رفقا نے ۱۹۴۷ء کے بعد تالیف، تصنیف و طباعت کا سلسلہ جاری رکھا۔ اگرچہ سید سلیمان ندوی آخر زمانہ میں پاکستان چلے آئے تھے، لیکن دارالمصنفین کا کام جاری رہا۔ مئی ۱۹۶۹ء کے رسالہ 'الفرقان' میں دارالمصنفین کی مطبوعات کی یہ فہرست شائع ہوئی ہے جس میں بعض ایسی کتابیں شامل ہیں جو ۱۹۴۷ء سے چلے بھی طبع ہو چکی تھیں اور اب ان کو دوبارہ شائع کیا گیا اور بعض ان میں نئی ہیں۔

۱۔ سیرت النبی جلد اول تا پنجم، علامہ شبلی نعمانی و سید سلیمان ندوی، جلد ششم زبور طبع تھی۔ ۲۰۔ مہاجرین دو جلد۔ ۳۔ سیر الانصار دو جلد۔ ۴۔ سیر الصحابہ دو جلد۔ ۵۔ اسوہ

(۱) بحوالہ برہان، دہلی جنوری ۱۹۶۵ء۔

(۲) بحوالہ الفرقان جلد ۳ نمبر ۱ بابت اپریل ۱۹۶۹ء۔

صحابہ دو جلد - ۶ - سیر الصحابیات - ۷ - تابعین - ۸ - اہل کتاب صحابہ و تابعین - ۹ - تاریخ اسلام چار جلد - ۱۰ - تاریخ دولت عثمانیہ - ۱۱ - تاریخ متیلہ دو جلد - ۱۲ - تاریخ اندلس - ۱۳ - تاریخ فقہ اسلامی - ۱۴ - اسلام کا سیاسی نظام - ۱۵ - ہاری بادشاہی - ۱۶ - کجرات کی تمدنی تاریخ - ۱۷ - الغزالی - ۱۸ - الہامون - ۱۹ - سیرت عمرو بن عبدالعزیز - ۲۰ - حیات حبلی - ۲۱ - محمد علی کی ڈائری - ۲۲ - مقالات سلجانی - ۲۳ - صاحب المثنوی - ۲۴ - ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کی ایک جھلک - ۲۵ - ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے - ۲۶ - ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی کارنامے -

اس فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کے مصنفین نے عہدِ رسالت تک عصر حاضر تک مسلمانوں کی تاریخ اور ان کے کارناموں کی تفصیلات پر خاص توجہ کی ہے۔

دوسرا موضوع خالص دینی امور سے متعلق ہے اس سلسلے میں خاص طور پر بعض ہرانی کتابوں کو اٹھے سرے سے تدوین کے بعد شائع کیا گیا اور بعض نئی کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اس قسم کی کتابوں کے موضوعات اور عنوانات کا کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

فقہ و فتاویٰ

۱ - علم الفقہ ، مولانا عبدالشکور - ۲ - فتاویٰ دارالعلوم دیوبند - ۳ - فتاویٰ رشیدیہ کامل - ۴ - تاریخ علم فقہ -

تصوف و اصلاحِ نفس

۱ - تزکیۂ نفس ، امین احسن اصلاحی - ۲ - تبلیغِ دین ، غزالی کا اردو ترجمہ - ۳ - ارشاد السالکین ، مولانا عبدالباطن جونپوری - ۴ - کلمات اکابر ، مولانا اسحاق بنارس - ۵ - وحدت الوجود و الشہود - ۶ - وجد و سماع - ۷ - شائے امدادیہ - ۸ - مکتوبات شیخ الاسلام -

احقاقِ حق و ابطالِ باطل

۱ - تقریر دلپذیر ، مولانا محمد قاسم نالوتوی - ۲ - تحقیقِ مذاہب ، مولانا مطیع الحق دیوبندی - ۳ - اثبات النبوی ، مجدد الف ثانی - ۴ - تحفہ اثنا عشریہ ، شاہ عبدالعزیز کا اردو ترجمہ - ۵ - تقویۃ الایمان - ۶ - براہین قاطعہ ، مولانا خلیل احمد - ۷ - رد بدعت ، مجدد الف ثانی - ۸ - بدعت کیا ہے ، مولانا عامر عثمانی - ۹ - چالیس بدعتیں -

قرآن اور حدیث

- ۱ - الاتقان فی علوم القرآن ، تفسیر علامہ سیوطی ، اردو دو جلد -
- ۲ - تفسیر تدبر قرآن ، جلد اول مرتبہ امین احسن اصلاحی -
- ۳ - تفسیر ماجدی ، مولانا عبدالماجد دریا بادی -
- ۴ - مولانا عبدالماجد دریا بادی کے تفسیری رسائل ۱ - قرآنی شخصیتیں - ۲ - حیوانات قرآنی - ۳ - قصص و مسائل - ۴ - بشریت انبیاء - ۵ - درس قرآن ، سات جلد - ۶ - قصص قرآن ، مولانا حفظ الرحمن - ۷ - فہم قرآن ، مولانا سعید احمد اکبر آبادی - ۸ - وحی الہی ، مولانا سعید احمد اکبر آبادی - ۹ - الفوز الکبیر ، شاہ ولی اللہ کا اردو ترجمہ

حدیث نبوی اور اس کے متعلقات

- ۱ - بخاری شریف کامل اردو تین جلد -
- ۲ - زبدۃ البخاری ، جامع اور مکمل تلخیص -
- ۳ - الادب المفرد ، تصنیف امام باری کا اردو ترجمہ -
- ۴ - حصین حصین عربی متنوں و اردو ترجمہ -
- ۵ - کتاب الآثار ، احادیث کا انتخاب از امام اعظم کا اردو ترجمہ -
- ۶ - بلوغ الحرام اردو ترجمہ -
- ۷ - ترجمہ السنہ ، مولانا بدر عالم مہاجر مدنی ، چار جلد -
- ۸ - علوم الحدیث ، عربی مصنف ڈاکٹر صبحی صالح ، اردو ترجمہ غلام احمد حریری -
- ۹ - عجالتہ ناظمہ مع شرح فوائد جامعہ ، تصنیف شاہ عبدالعزیز -
- ۱۰ - ابن ماجہ اور علم حدیث ، عبدالرشید نعمانی -
- ۱۱ - محدثین عظام اور ان کے علمی کارنامے ، مولانا تقی الدین ندوی مظاہری -
- ۱۲ - فن اسماء الرجال ، مولانا تقی الدین ندوی مظاہری -

سیرت کی منتخب کتابیں

علامہ شبلی کی 'سیرۃ النبی' جس کی آخری جلدیں سید سلیمان ندوی کی مرتبہ ہیں ، اب بھی اردو میں سیرت کی مستند اور معتبر کتابوں میں شمار ہوتی ہے - سید سلیمان ندوی کی ایک مختصر

سیرت رحمت عالم کے نام سے ۱۹۳۷ء سے پہلے شائع ہو چکی تھی اور خصوصیت کے ساتھ طالب علموں کی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر تالیف ہوئی تھی۔ صحت، اختصار اور جامعیت اس کی خصوصیات ہیں۔ یہ دونوں سلسلے ۱۹۳۷ء کے بعد بھی دوبارہ طبع ہوئے اور سیرت کی چھٹی جلد مرتب و مدون ہوئی۔ اس کے علاوہ بعض کتابوں کو دوبارہ شائع کیا گیا اور بعض نئی کتابیں شائع ہوئی۔ ذیل میں ان میں سے بعض منتخب کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے :

- ۱۔ اصح السیر، حکیم عبدالرؤف، دینا پوری۔
- ۲۔ دعوت اسلام، سر تھامس ارنلڈ کی (Preachings of Islam) کا اردو ترجمہ۔ از مولوی عنایت اللہ۔ یہ رسالہ سر سید احمد خان کے ایما پر ترجمہ ہوا تھا، یہ دوبارہ شائع ہوا۔
- ۳۔ ہندویر عالم۔ عبدالصمد رحمانی۔
- ۴۔ مقالات سیرت، ڈاکٹر محمد آصف فدوائی۔
- ۵۔ صدیق اکبر رضی، مولانا سعید احمد اکبر آبادی۔
- ۶۔ حضرت ابوبکر رضی کے سرکاری خطوط، ڈاکٹر خورشید احمد۔
- ۷۔ تاریخِ ردة، عہدِ صدیقی کی بغاوتوں اور عسکری سرگرمیوں کی تفصیل۔
- ۸۔ حضرت عثمان رضی کے سرکاری خطوط، ڈاکٹر خورشید احمد۔
- ۹۔ حضرت عمرو رضی کے سرکاری خطوط، ڈاکٹر خورشید احمد۔
- ۱۰۔ حضرت عبداللہ بن مسعود اور ان کی فقہ۔
- ۱۱۔ حضرت ابوذر غفاری رضی، مولانا مناظر احسن گیلانی۔
- ۱۲۔ فاطمہ رضی کا چاند، عبدالصمد رحمانی۔
- ۱۳۔ شہیدِ کربلا، قاضی زین العابدین، سجاد میرٹھی۔
- ۱۴۔ اشاعتِ اسلام، حبیب الرحمان عثمانی۔
- ۱۵۔ خلفائے راشدین اور اہلبیت کرام کے تعلقات۔
- ۱۶۔ اسوۂ حسنہ، مولانا ظفر الدین مفتاحی۔

تاریخِ اسلام کے سلسلے میں دارالمصنفین اعظم گڑھ کی تصانیف و تالیفات کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ تقسیم سے پہلے بھی بڑے بڑے مسلمانوں نے اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ سے اپنی

گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا اور بلا خوف تردد کہا جا سکتا ہے کہ عربی اور فارسی کے ساتھ اردو دنیا کے مسلمانوں کی تیسری بڑی اور اہم زبان ہے جس میں اسلام اور مسلمانوں کا اہم تاریخی ورثہ موجود ہے۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اس تاریخی سرمایہ کا کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

- ۱۔ تاریخ طبری اردو ، دس جلد ۔
- ۲۔ تاریخ ابنِ خلدون ، نو جلد اردو ترجمہ ۔
- ۳۔ مقدمہ تاریخ ابنِ خلدون کا اردو ترجمہ ۔
- ۴۔ خلافت بنو امیہ ، دو جلد ابن الاثیر کی تاریخ کامل سے اردو ترجمہ ۔
- ۵۔ تاریخ تمدن اسلام ، جرجی زیدان کی تصنیف کا اردو ترجمہ ۔
- ۶۔ آئینہ حقیقت نما ، مولانا اکبر شاہ خان نجیب آبادی ۔
- ۷۔ تاریخ فاطمین مصر ، دو جلد ڈاکٹر زاہد علی ۔
- ۸۔ تاریخ غرناطہ ، لسان الدین ، محمد الخطیب ، ترجمہ حکیم احمد اللہ ندوی ۔
- ۹۔ تاریخی مقالات ، خلیق احمد نظامی ۔
- ۱۰۔ مغلیہ دور حکومت ، ترجمہ منتخب الباب ، خانی خان چار جلد ۔
- ۱۱۔ سفرنامہ ابنِ بطوطہ ، اردو ترجمہ ۔
- ۱۲۔ تاریخِ ملت گیارہ جلد عہدِ رسالت سے سلاطینِ ہند تک ، شائع کردہ ندوۃ المصنفین دہلی ۔

سوانح اور تذکرے

- ۱۔ تاریخِ دعوت و عزیمت ، نظام الدین اولیاء ، خواجہ شرف الدین یحییٰ منیری ، تالیف مولانا علی میاں ۔
- ۲۔ حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی ، خلیق نظامی ۔
- ۳۔ حیات ابن القسیم ، عبدالعظیم شرف الدین کی عربی سے اردو ترجمہ ۔
- ۴۔ تذکرہ شاہ ولی اللہ ۔
- ۵۔ تذکرہ الرشید ، مولانا رشید احمد گنگوہی ۔

- ۶ - سوانح حضرت رائے پوری -
- ۷ - تذکرہ مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی ، از سید ابوالحسن ندوی -
- ۸ - سیرت مولانا محمد علی مونگیری ، سید محمد الحسینی -
- ۹ - علمائے ہند کا شاندار ماضی ، مولانا سید محمد میاں -
- ۱۰ - آپ یحییٰ ظفر حسن ابیک ، عیدالہ سمدھی اور ان کے رفقاء کی سرگذشت -
- ۱۱ - البرامکہ ، اردو ترجمہ ، رئیس احمد جعفری -
- ۱۲ - اوراق گم گشتہ ، محمد علی شوکت علی ، حسرت موہانی اور شیخ الہند اور ان کے رفقاء کے کارناموں کی تفصیلات -

اردو کے ذریعے سے تبلیغ و اشاعتِ دین کا کام کرنے والے اداروں میں سے بعض کا ذکر ہم ضمناً کر چکے ہیں۔ اس طرح کے کئی ادارے اب بھی فعال ہیں اور خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت کے مسلمانوں کی دینی تعلیم کا مسئلہ نہایت اہم ہو گیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تعلیم ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی کمزور پڑ چکی تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات میں نصابِ تعلیم میں ان کے لیے کوئی وقیع حیثیت حاصل رہی۔ اعلیٰ سطح پر علمی تحقیق کے لیے علی گڑھ میں یونیورسٹی میں ایک ادارہ تحقیقات علمیہ اسلامیہ قائم ہوا لیکن اس ادارے کا دائرہ کار خالص علمی تحقیق اور ریسرچ ہے اور ترویجِ دین یا اشاعتِ اسلام اس کے مقاصد میں شامل نہیں ہے۔ ظاہر ہے بھارت کی لادینی حکومت میں جس ادارہ کو براہِ راست یا بالواسطہ سرکاری امداد ملتی ہے وہ کس طرح یہ فرض انجام دے سکتے ہیں۔ اس لیے اس خدمت کے لیے غیر سرکاری ادارے سرگرم عمل ہیں۔ مثلاً دارالعلوم دیوبند^(۱) اس طرح کا ادارہ ہے جو براہِ راست اور تالیف و تصنیف کے ذریعے سے بھی تبلیغِ دین اور اشاعتِ اسلام کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔ بعض اور قدیم مدارس اسلامیہ بھی اس خدمت میں مصروف ہیں، اسی طرح کا ایک ادارہ ندوۃ المصنفین ہے۔ اس کی علمی اور تحقیقی مساعی کا سلسلہ ۱۹۴۷ء سے پہلے سے جاری ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہونے والی ایک فہرست میں ندوۃ المصنفین کی حسب ذیل تصانیف شامل ہیں :

- ۱ - لغات القرآن ، چار جلد - ۲ - تدوین قرآن - ۳ - رہنمائے قرآن - ۴ - قرآن اور تعمیر
- میرت - ۵ - اسلام کا اقتصادی نظام - ۶ - اسلام کا نظام مساجد - ۷ - اسلام کا نظام حکومت
- ۸ - اسلام میں غلام کی حیثیت - ۹ - غلامانِ اسلام - ۱۰ - تاریخ ادبیات ایران -
- ۱۱ - تاریخ کجرات - ۱۲ - تاریخ علم فقہ - ۱۳ - لا مذہبی دور کا تاریخی پس منظر -

(۱) دیوبند سے ایک دینی رسالہ تجلی بھی شائع ہوتا ہے جس کے مدیر عامر عثمانی ہیں۔ (حوالہ جلد ۱۸ شماره ۶، ۷ جولائی اگست ۱۹۶۶ء)۔

۱۴ - اخلاق اور فلسفہ اخلاق - ۱۵ - العلم والعلماء - ۱۶ - سیرت النعمان - ۱۷ - عروج و زوال کا الہی نظام - ۱۸ - مصباح اللغات - ۱۹ - مسلمانوں کا عروج و زوال - ۲۰ - مسلمانوں کا نظام مملکت - ۲۱ - مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت - ۲۲ - نیل سے فرات تک - ۲۳ - ہندوستان شاہان مغلیہ کے عہد میں -

یہ مضامین اور مقالات ، تصانیف و تالیفات بھارت میں ایک ایسی اقلیت کی جد و جہد کی نرجان ہیں جو ایک شاندار ماضی ، ایک قابلِ فخر تاریخ ، ایک عظیم تہذیبی روایت اور ایک بے مثال ثقافتی ورثہ کی حامل ہے اور جسے ۱۹۴۷ء کے نئے حالات میں اپنی فلاح و بقا کے لیے طرح طرح کے خطرات کا سامنا ہے - ان مسلمانوں کے سامنے بھارت کے ماضی کی تاریخ بھی ہے جس میں برہمن سامراج نے ان ہندو مذہب اور اس کے تہذیبی سرمایہ کو ایسا تباہ و برباد کیا کہ ان کے آثار آج بھی بھارت اور پاکستان میں اور ٹیسکلا میں کھنڈرات کی صورت میں موجود ہیں اور ہندو مذہب کے پیروؤں کو سیلون ، برما اور سیام (موجودہ تھائی لینڈ جو واحد ہندو حکومت دنیا میں موجود ہے) میں پناہ لینا پڑی - اس تاریخی پس منظر میں مسلمانوں کی جد و جہد جاری ہے اور اس کے لیے مسلسل تالیف و تصنیف ، تعلیم و تربیت اور اشاعتِ دین کی ضرورت ہے اور اردو اس ضرورت کو پورا کرتی ہے اور کرتی رہے گی -

اس موقع پر یہ سوال تدقیق طور پر پیدا ہوتا ہے کہ بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ہے ؟ کانگریس پر اب بھی بھارتی سرمایہ داروں کا خاصا اثر ہے اور برہمنی اقتدار نے ہندی کو بھارت کی سرکاری اور قومی زبان کی مہم جاری رکھی ہے - لیکن شروع سے ہی اس اقتدار اور غلبہ کے خلاف مختلف صوبوں خاص طور پر جنوبی ہند میں جہاں تامل ، تائیگو ، کڑی ، ملیالم وغیرہ کا علاقہ ہے ، سخت مخالفت ہوئی اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے - بمبئی اور گجرات میں بھی لسانی فسادات ہوئے ہیں اور بنگال میں تو ہندی کے غلبہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا - ادھر سکھوں نے پچھلے چند سالوں میں پنجابی صوبہ کے مطالبہ کے لیے باقاعدہ اور منظم جد و جہد شروع کر دی ہے اور ظاہر ہے کہ سکھوں کی اقلیت خود کو ہندو اکثریت میں ضم کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتی - سندھ سے ہجرت کر کے بھارت میں جانے والے ہندو بھی اپنی زبان اور سندھی کو زندہ رکھنے اور فروغ دینے کے لیے جد و جہد کر رہے ہیں - بھارت کے صوبوں کی لسانی تقسیم کا عملی نتیجہ خواہ کچھ نکلے یہ بات یقینی ہے کہ اس سے ہندی کے غلبہ کا خواب پریشان ہو گیا اور اب چاہے بھارت کی سرکاری اور قومی زبان ہندی ہو یا کچھ اور ، ایک رابطہ کی زبان کی صورت آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گی - ۱۹۴۷ء سے پہلے اردو ہی رابطہ کی زبان تھی اور آج بھی یہی رابطہ کی واحد زبان ہے - آج بھی بھارت میں اردو میں شائع ہونے والے اخبارات ، رسالے اور کتابیں کسی بھی علاقائی زبان میں شائع ہونے والے اخبارات اور رسالوں سے

گم نہیں۔ بھارت میں مختلف زبانوں میں فلم بنتے ہیں۔ لیکن آج بھی سب سے زیادہ اردو کی فلمیں بنتی ہیں اور کاسیاب ہوتی ہیں۔ آج بھی بھارت میں شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک آپ کہیں چلے جائیں اردو بولنے والے آپ کو ہر جگہ مل جائیں گے۔ اردو جس ملک میں پیدا ہوئی، جن علاقوں میں پروان چڑھی، جہاں کے عوام نے اپنی زبانوں اور بولیوں سے اسے فروغ بخشا جس میں صوفیوں، دیویوں، شاعروں، ادیبوں، ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں نے اپنی ذہنی تخلیقات پیش کیں، جس آزادی کی جد و جہد، قومی شعور کے فروغ اور عوام کے جذبات کی توجہ کی، یہ زبان ان علاقوں میں کہی مر نہیں سکتی۔

اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ

یہ دور اردو ادب کے لیے انقلاب انگیز دور کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ابتدا اقبال کی لمبی نظموں 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' سے ہوئی۔ پھر 'بالِ جبریل' کی تلاطم خیز اور شعلہ بار شاعری نے اردو ادب میں تہلکہ مچایا، مگر کچھ ہی دیر بعد ترقی پسند ادب کی تحریک ابھر آئی اور اب جدید شاعری کا دور ہے جس کے علمبردار افتخار جالب، جعفر طاہر اور منیر نیازی جیسے شعراء ہیں۔ اسی طرح اور اصناف میں بھی انقلاب آئے۔ اس دور کے ناول کی ابتدا راشد اخیری سے ہوئی اور اب 'علی پور کا ایل' اور 'آگ کا دریا' جیسے ناول قارئین کے زیرِ مطالعہ ہیں۔ تحقیق و تنقید میں اسی دور کا پہلا کارنامہ 'محاسنِ کلام' غالب ہے اور اب تنقیدی شعور اتنا بڑھ چکا ہے کہ مقصدی، نفسیاتی، جالیاتی، تاثراتی، نظریاتی سب ہی قسم کے تنقیدی زاویے ادب میں کار فرما نظر آتے ہیں۔ اور یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی نامور نفاذ مخلوط قسم کی بصیرتوں سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ افسانہ جو سجاد حیدر پلدرم کے رومانی بلکہ ہمہ آئی قسم کے تجربات پر مبنی تھا، 'انگارے' اور 'شعلے' جیسی چولکا دینے والی افسانوی تخلیقات سے گذر کر ایک بالغ نظر ادبی صنف بن گیا ہے۔ ڈراما جو ابھی انہی غائی اور نمائشی حیثیت قائم کیے ہوئے تھا اب مختلف النوع ہیٹھوں کا روپ اختیار کر گیا۔ نثر میں ابوالکلام اور ظفر علی خان کا خطابی عنصر کم ہو گیا اور مولوی عبد الحق کا سادہ صریح اور سادہ انداز بیان مقبول ہونے لگا۔ ماں نرصیح کی جگہ صراحت اور سرعتِ تعہیم نے لے لی۔ محلاتی ادب کی کاپا پلٹ گئی۔ وہ 'غزن' کے سے سادہ رسالہ کی حکم 'نگار'، 'نقوش'، 'اوراق'، 'فنون'، 'افکار'، 'سپ' جیسے ہمہ گیر، ہمہ دان اور مؤثر رسالوں سے گذر کر اب ڈائجیسٹوں کی دنیا میں داخل ہو گیا۔ یہ سب کچھ ادب کے ہی ارباب اور اس کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے باعث عمل میں آیا۔

ان حقائق کے پس منظر پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے اذہان پر جو احساسِ شکست، پس ماندگی اور جمود ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد طاری ہو گیا اس کا علاج تو سر سید کی 'بانگِ ہزار' نے کیا اور کچھ ان علماء کی کوششوں سے ظہور میں آیا جو دیونند اور لدوہ العلماء سے منسلک تھے۔ ان کی سعیِ بلیغ سے سر سید کے تجدیدی لائحہ عمل میں بھی اعتدال کی صورت پیدا ہو گئی۔ مسلمانوں کو اپنی تاریخ، اپنے علماء اور اپنے مفکرین کے خیالات سے بھر آگاہی ہوئی۔ بیسویں صدی میں علامہ اقبال نے ایک طرف قوم کو اپنے وجدانی اور شور انگیز اشعار سے گرمایا۔ دوسری طرف فکری تنظیم میں نو تعمیر عناصر کو اجاگر کیا اور سماجی، معاشی، فکری

اور عملی زندگی میں اصول اجتہاد سے فائدہ اٹھانے پر آمادہ کیا۔ انہوں نے اثبات خودی پر زور دیا جو ایک ارتقائی عمل ہے اور قرآن حکیم کی آیت 'اِنْسِيْ جَاعِلٌ فِى الْاَرْضِ خَلِيْفَةً' کی اپنے کلام میں پوری طرح تفسیر کر دکھائی۔ اسی زمانہ میں ابوالکلام آزاد نے 'الہلال' اور 'البلاغ' میں مغربی تہذیب پر کڑی تنقید کی۔ اس امر میں وہ اقبال کے پہلو بہ پہلو کام کرتے تھے اور پوری قوت کے ساتھ مغربی استعماریت، ذہنی اور فکری تسلط کے خلاف اپنے قلم سے جہاد کرتے رہے اور پھر 'ترجمان القرآن' میں جو تصورات انہوں نے پیش کیے انہوں نے بندہ و خدا کے رشتہ، رحمت و ربوبیت کے صحیح مفہیم کی تشریح کی، انسانیت کی وحدت بلکہ وحدتِ ادیان پر بھی زور دیا۔ اسی طرح مولانا اشرف علی تھانوی نے متوسط درجے کے فہم و علم رکھنے والوں کے لیے عقائد و مسائل کی ایسی اعلیٰ تشریح و توضیح کی کہ اس سے ایمانِ محکم کے استملاں میں بڑی مدد ملی۔ مگر اس دور میں تین ایسے مفکر بھی میدانِ علم و عمل میں آئے جنہوں نے ایک پوری نسل کی ذہنی تعمیر و تشکیل میں بڑا کام کیا۔ یہ علامہ مشرقی، غلام احمد برویز اور سید ابوالاعلیٰ مودودی تھے۔

علامہ مشرقی نے اپنے تذکرہ میں اسلامی الہیات کی از سر نو ترتیب پر زور دیا۔ وہ حدیث کے قائل نہیں تھے بلکہ اپنی تعلیمات کو قرآن مجید کی نئی تعبیر پر مبنی کرنا چاہتے تھے۔ ان کا مرکزی تصور یہ تھا کہ ہر نبی کو ایک ہی مسئلہ درپیش تھا، وہ نزکیۃ نفس، معرفتِ الہی، عبادت و تقدس کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ وراثتِ زمین کا نصب العین تھا۔ علامہ مشرقی نادشاہیتِ زمینی کو تمام کتبِ آسمانی کا مرکزی نقطہ قرار دیتے تھے اور دین کی معراج، دوام فی الارض کو تصور کرتے تھے۔ اسی طرح مسٹر غلام احمد برویز نے 'نظامِ ربوبیت' پر زور دیا ہے۔ ان کے نزدیک قرآن مجید کا اساسی مقصد ایک نئے معاشی نظام کی تشکیل و ترویج ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم نے دین و مذہب دونوں کو ایک تصور قرار دے دیا ہے حالانکہ وہ الگ الگ تصورات ہیں۔ دین وہ ہے جو قرآنِ کریم نے پیش کیا ہے اور مذہب وہ نظامِ معاشرہ و اخلاق ہے جو ہم مسلمانوں نے حودہ سو سالوں میں رائج کر رکھا ہے۔ وہ بھی علامہ مشرقی کی طرح دین کا مقصد مذہب کا کائنات ہی گردانتے ہیں۔ وہ ملکیت اور پیشوائیت کے خلاف ہیں اور وسائلِ بیدوار کو کسی کی ذاتی ملکیت نہیں مانتے۔ ظاہر ہے کہ اسلام کی ان جدید تعبیرات سے لوگوں کے اذہان متاثر ہوئے۔ اسی طرح مولانا مودودی نے اپنی مشہور عالم کتب اور تفسیر میں ایسے تصورات پیش کیے ہیں جن سے نئی نسل نے تربیت حاصل کی۔ وہ اسلام کو ایک مکمل نظامِ حیات مانتے ہیں جو فکرِ انسانی کے ہر پہلو اور اخلاق و تمدن اور معیشت و معاشرت کے ہر مسئلہ کے لیے مکمل جواب دینے کے قابل ہے۔ وہ اسلام کو

فقط ایک جامد نظامِ حیات تصور نہیں کرتے بلکہ اسے ایک دعوتِ انقلاب سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ اسلام کو ایک عالمگیر دعوت کے طور پر پیش کرتے ہیں جس میں انسان مجبور نہیں مختار ہے اور اپنی زندگی سنوارنے اور اپنے تمام مسائل کے حل تلاش کرنے اور حاصل کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک آج کل کی دنیا کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں جس کا جواب اور عقلی جواز اسلام پیش نہیں کرتا۔ ان صاحبانِ فکر نے دو نسلوں کو متاثر کیا اور اگرچہ بیسویں صدی کے عالمی انتشار نے ان افکار اور کوششوں کو پوری طرح کامیاب نہیں ہونے دیا اور ادب میں سوائے علامہ اقبال کے کلام کے ان کی عکاسی کم ہوئی ہے، مگر ان کا اثر معاشرہ کی تعبیر میں ضرور نظر آتا ہے۔

در اصل بیسویں صدی تمام کرہ ارض پر انقلاب، فحش، بے اطمینانی، ناشیکبائی، بغاوت، بے ہمتی اور انسانیت سوز حادثات کی صدی ہے جس میں بالآخر حق کی فتح دن بدن غیر یقینی ہوتی جا رہی ہے۔ قوت اور ہمہ گیر استعماریت کا دور دورہ ہونا نظر آتا ہے۔ چنانچہ اقبال کا یہ شعر اس دور کی ترجمانی کرنا ہے :

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی

جو شاخِ نازک پہ آشیاں بنے گا لا پائیدار ہوگا

جس کی تعبیر رافہ الحروف کے ہونے پر علامہ اقبال نے یہی بتائی تھی کہ ان کا مفہوم سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکیت کی مسلسل جنگ سے ہے اور یہ دونوں نظامِ حیات اخلاقی لحاظ سے ایک دوسرے سے مماثل ہیں، چنانچہ اس صدی نے دو جنگھائے عظیم دیکھیں، تیسری 'ٹھنڈی جنگ' دیکھی اور کئی مقامی جنگیں دیکھیں جن کی ہشت پر بھی دیوِ استبداد ہی عمل پیرا تھا، اگرچہ اس نے جمہوری قبا پہن رکھی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایسا ماحول کشمکش کا ماحول ہی ہو سکتا ہے، چنانچہ اس صدی میں اقدار میں کشمکش عظیم برپا ہوئی اور اس کی وجہ سے نفسیاتی کھنچاؤ اور بڑھ گیا، اعصابی بیماریاں بڑھنے لگیں اور سکونِ قلب غائب ہو گیا۔ یہ سب کچھ مغربی تہذیب کی فزونی قوت کی وجہ سے ہوا۔ چنانچہ صدی کے وسط تک دنیا دو حصوں میں بٹ گئی۔ ایک طرف سرمایہ داری نظام تھا جو اپنے آپ کو جمہوری اقدار کا تنہا اجارہ دار سمجھتا تھا اور دوسری طرف اشتراکی دنیا تھی جن کا مطمحہ نظر عوام کی ملوکیت تھا۔ بعد میں اشتراکی دنیا بھی دو حصوں میں بٹ گئی اور اب سیاسی شطرنج کی چالیں اور پیچیدہ ہو گئیں۔ ظاہر ہے کہ ان عظیم طاقتوں کے خاموش تصادم سے چھوٹی اقوام متاثر ہوئیں۔ ایک طرف وہ مغربیت کے سیلابِ بلاخیز کے خلاف احتجاج

کرتی تھیں ، دوسری طرف اس کی غلامانہ پیروی - نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں اپنے ماضی ، اپنے معاشرے ، اپنی تہذیب اور اپنی اقدار پر اعتماد نہ رہا - ایک طرف غربت بڑھتی گئی دوسری طرف محرومی کا احساس - اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر نفس انقلاب آزمائی پر تل گیا - مذہب میں انقلاب ، معاشرتی اقدار میں انقلاب ، فلسفہٴ حیات میں انقلاب اور اندازِ فکر میں انقلاب اور بالآخر سیاسی نظام میں انقلاب ! یعنی طرزِ حیات میں پوری کایا ہلٹ ! نئے اثرات کا یہ طوفان ہر صغیر کے پس ماندہ مسلمانوں کے لیے پہلے پہل ایک نیا ہیغامِ حیات لایا اور اقبال یوں گانا رہا :

طلوعِ صبح روشن ہے ستاروں کی ننگ تاب
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی
عروقِ مردہٴ مشرق میں خونِ زلدگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

مگر چالیس سال بعد فیض ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہو گیا :

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق یہ خورشید و قمر
اب کسی سمت اندھیرا نہ اجالا ہوگا
بجھ گئی دل کی طرح راہِ وفا میرے بعد
دوستو قافلہٴ درد کا اب کیا ہوگا

چھ سال بعد ملک میں لٹے دستور نافذ ہونے پر ایک شعلہ بیان شاعر یوں گویا ہوا :

دیپ جس کا محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت لے پہلے
ایسے دستور کو ، صبحِ بے نور کو
میں نہیں مانتا ، میں نہیں مانتا
میں بھی خائف نہیں تختہٴ دار سے

میں بھی منصور ہوں کہہ دو اغیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے

ظلم کی بات کو ، جہل کی رات کو

میں نہیں مانتا ، میں نہیں مانتا

ان نینوں اقتباسات سے اس چھپن سالہ دور میں امید کی کرن بھی نظر آتی ہے ، مایوسی کی گھٹا بھی اور بغاوت کی گونج بھی ۔ یہ پورا دور جہاں فتنی تجربہ اور ادبی رفعت کا دور ہے وہاں ذہنی تذبذب ، فکری مد و جزر اور عمل اور بے عملی ، ہمت اور شکست کا دور بھی ہے ۔ چنانچہ افکار و تجربات کا یہ زیر و بم پوری طرح اس دور کے ادب میں منعکس ہونا ہے ۔ اگر اب جستہ جستہ ہر صنف کا مجموعی تاثر دے دیا جائے تو مندرجہ بالا طور شاید معنی خیز ثابت ہوں ۔

شاعری میں ایسے معلوم ہوا نہا کہ گویا اقبال ایک پورے قرن ہر حاوی ہو جائے گا ، خود اعتدادی ، عرفانی ، نفس اور احوال ملت کا حوسبق اقبال نے دیا تھا ، اس نے ساری قوم کو جگا دیا ۔ اس کے ساتھ جوش بھی نوجوانوں کے ایک طبقے کو اپنی جولانی طبع اور سیلاب بیان سے متاثر کر رہے تھے ۔ اقبال کے خیالات کی بازگشت اس دور کے اکثر شعراء میں ملتی ہے ۔ حفیظ جالندھری ، عظمت اللہ اور اختر شیرانی نے ہیئت کے تجربے بھی کیے ۔ گیت ، سلاٹ ، مکالمے ، نظم معرّا بلکہ استانزے بھی لکھے کئے ، غرض یہ کہ غزل سے ہٹ کر شعر نے کئی جامے پہنے ۔ ان تجربوں میں عبدالرحمن بھنوری ، جوش ، ساغر نظامی ، روض صدیقی ، اثر صہبائی وغیرہ بہت سے شعراء نے حصہ لیا ۔ یہ نہیں کہ غزل سے شعراء نے روگردانی کی بلکہ اسی دور میں بہت اعلیٰ غزل گو بھی پیدا ہوئے ، ان میں فانی ، جگر ، اصغر گوندوی ، شاد عظیم آبادی ، حسرت موہانی ، یگانہ چنگیزی بلکہ مجاز اور فیض بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ فانی نے اپنے کلام میں غم زندگی کا نہایت مؤثر اظہار کیا ، یاس نے زندگی کو مردانہ وار للکارا ، اصغر نے کچھ اقبالیات اور کچھ تصوف ، کچھ اپنے دردِ جگر کی آمیزش سے اپنی طرز پیدا کی اور جگر کی دلکداز غزل 'غم ہستی' کا نہیں تو 'غم دل' کا پورا افسانہ ہے ۔

یوں اشتراکی طرز فکر نے بھی ہمارے شعراء کے اذہان کو متاثر کیا ، اس کا نتیجہ جذبہ بغاوت تھا جو مجاز ، جوش ، فیض ، راشد ، میراجی ، اختر الایمان ، علی سردار جعفری وغیرہ میں پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہوا ۔ ترقی پسند ادیبوں کے اس گروہ نے عصری تقاضوں کی نمائندگی کرتے کرتے ایسے شعراء بھی پیدا کیے جنہوں نے ہیئت کے

مزید تجربے کیے اور اپنے اظہار کے لیے نیا اسلوب اختیار کیا۔ ان میں ’نیر نیازی اور اقتضار جالب خاص طور پر قابل ذکر ہیں بلکہ نئی غزل جس میں، ’افسانہ غم‘، ’دل‘، معاشرہ کا نوحہ بن جاتا ہے اور جس میں اجتماع اور غصہ کی آگ بھڑکنے لگتی ہے، حفیظ جالندھری، فیض، احمد فراز اور شہزاد احمد جسے شعراء کے ہاتھوں میں ایک نیا روپ دکھانے لگی۔

یہی حال ناول کا ہوا۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر کی روایت کچھ دیر قائم رہی اور راشد الخیری، منشی سجاد حسین اور محمد علی طیب اس کی پیروی کرتے رہے، مگر نئے زمانے میں نفسیاتی حقائق، معاشرتی تقاضوں اور سیاسی معاشی عوامل نے زندگی میں جو پیچیدگیاں پیدا کیں، پارسے ناول نگاروں کو ان کا احساس بھی ہوا اور ناول جلد ہی ’امراؤ جان ادا‘ اور ’خواب ہستی‘ جیسے اُن کے شاہکاروں کو جھوڑ سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر جیسے جلیلہ فکروں کے ہاتھوں زندگی کی نئی اقدار اور معاشرتی حقائق کی نئی ترجمانی کرتے ہوئے بلوغت کو پہنچ گیا۔ ہمارے ہوئے ساحول اور نئی تہذیبی اقدار کی عکاسی اشتیاق حسن قریشی، فدرت اللہ شہاب، اے۔ آر حانون، صالحہ عابد حسین، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ، بانو قدسہ وغیرہ کرنے لگیں۔ برصغیر کی تقسیم پر بہت سے ناول لکھے گئے، بلکہ تاریخی اور فکری ناظر فرۃ العین حیدر کے لیے ’آگ کا دریا‘ کا موضوع بن گیا۔ گویا ناول کی اکثر جہنیں اب ادب میں ظہور پذیر ہو گئیں۔

اسی طرح افسانہ یلدرم اور سلطان حیدر جوش یا نیاز فتح پوری کی موبہوم رومانیت سے گزر کر حقیقت کے خار زار سے دو چار ہو گیا۔ اس میں سجاد ظہیر، احمد علی، فیاض محمود، اختر انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، ہاجرہ سرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین اور انور سجاد جیسے نوجوان ادب بھی شاہکار پیدا کرنے لگے۔

نئی ادبی اقدار کا ہمہ گیر اثر اور تخلیقات کی اس فراوانی کا باعث اس صدی کا نشوری مزاج ہی نہیں تھا بلکہ وہ تنقیدی شعور بھی تھا جو اس دور میں ناب و ذہن کی جلا کرتا رہا۔ اگرچہ جو انداز تنقید اس دور میں سب سے زیادہ مقبول ہوا وہ تاثراتی تھا، مگر تجزیاتی اور نفسیاتی نقطہ نظر نے بھی اپنا مقام پیدا کر لیا۔ تاریخی، معاشرتی اور عمرانی تنقید میں آل احمد سرور، سید محمد عبداللہ اور خورشید الاسلام نے بہت کچھ لکھا مگر ان تینوں یعنی تاثراتی، نفسیاتی اور معاشرتی یا عمرانی انداز تنقید کی ٹکر دراصل اشتراکی نظریہ تنقید سے ہوئی۔ مقصدی ادب کے اس دبستان کے مشہور نمائندے اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین ہیں۔ یوں مغربی اصولوں کی پیروی کرنے والے بھی

اپنا اثر و رسوخ پھیلا رہے تھے ان میں کلیم الدین خاص طور پر قابل ذکر ہیں ، مگر بہت سے مؤثر و مقتدر نقاد اپنی بصیرت افروز تحریرات سے مشرقِ اقدار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مغربی اصولہائے نقد و نظر کو عملی تنقید میں سمو رہے تھے ۔ ان میں حمید احمد خان کا نام سرفہرست ہے ۔ ان سب مبصرین نے قارئین کی ذہنی تربیت کی ، چنانچہ تجربہٴ حیات کو پرکھنے ، اس سے متاثر ہونے اور تخلیقی طور پر اس سے مستفیع ہونے کی قوت میں اس تنقیدی شعور کا بڑا ہاتھ ہے ۔

اس دور کے تخلیقی و فور اور نیمیدی بصیرت میں مجلاتی ادب کا بھی بڑا ہاتھ ہے ۔ اس ادب نے اس صدی کے تیسرے عشرے میں ہروان چڑھنا شروع کیا اور جلد ہی اس نے تخصص کی بہت سی منازل طے کر لیں ۔ حتیٰ کہ مختلف جرائد خاص خاص موضوعات کے لیے مشہور ہو گئے ، 'ہایوں' ، 'نیا محزن' ، 'ادبی دلبا' ، 'الجمرا' انسانی ادب اور افسانے کے لیے مشہور ہوئے ۔ 'الناظر' جالیاتی تنقید اور انسانی ادب کے لیے ، 'نگار' ناثراتی تنقید اور جدلیاتی ذوق کے لیے ، 'تیرنگ خیال' ، 'شیرازہ' ، 'نمکدان' مزاحیہ ادب کے لیے ، 'نقوش' ، 'فنون' ، 'اوراق' ، جدید ادب ، تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے لیے ، 'انکار' ، 'سپ' ، 'لیا دور' جدید تحقیقی اور تخلیقی ادب کے لیے ۔ ان سب مجلوں نے ادبی افکار کی افزائش ، ادب شناسی ، ادب دروری میں بہت کام کیا ہے ۔

اس ضمن میں اردو صحافت نے جو کردار ادا کیا اس کا ذکر نہ کرنا نا انصافی ہو گی ۔ 'زمیندار' کی نظم و نثر اور 'افکار و حوادث' سے جس صحافت کا آغاز ہوا وہ عوام بلکہ خواص کے لیے بھی تعالیم و تربیت کا باعث ہوئی ۔ اردو میں شائع ہونے والے روزنامے اور ہفت روزے اس تعداد میں نکلے کہ ان کا شمار مشکل ہے اور ہر روزنامہ یا ہفت روزہ ایک نئے مسلک یا لفظہٴ نظر کا حامی تھا ۔ اس طرح قارئین بلکہ سامعین کی سیاسی تربیت بھی ہوتی رہی اور وہ ادب کی چاشنی سے بھی محروم نہ ہوئے کیونکہ بڑی مدت تک ہر اخبار کا پہلا صفحہ کسی ہنگامی معاملہ یا مسئلہ پر کسی اچھے شاعر کی نظم چھاپتا تھا ، جن میں سے کئی نظمیں جلد زبان زد ہو جاتی تھیں ۔ پھر ان روزناموں کے خاص نمبر نکلنے شروع ہوئے جو خود ہفت روزہ بلکہ سہ روزہ اخباروں کی جگہ کام کرتے تھے ۔ چنانچہ جو بیداری اور آگہی عوام میں اس وقت موجود ہے ، بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ جو ادبی شعور اب عوام میں نظر آتا ہے اس میں صحافت اور صحافیوں کا بڑا دخل ہے ۔

صحت نامہ

اردو ادب - جلد پنجم (۱۹۱۳ء - ۱۹۷۲ء)

| صفحہ | مطر | غلط | صحیح |
|------|-------------|------------|---------------|
| ۱ | عنوان | فکر | فکری |
| ۲ | ۱۱ | مدارس | مدراس |
| ۹ | ۳ | ہندوستانی | ہندوستانی |
| ۹ | ۱۰ | بعد | بعد |
| ۱۱ | حاشید ۲ | ہرم | ہرم |
| ۱۳ | ۲۰ | مسلمانوں | مسلمانوں |
| ۱۳ | ۲۱ | رجحان | رجحان |
| ۱۳ | ۲۳ | رجحانات | رجحانات |
| ۱۵ | ۵ | تقریباً | تقریباً |
| ۱۵ | ۱۲ | یوری | یوری |
| ۱۶ | ۱۸ | اصافوں | اضافوں |
| ۱۷ | آخری سطر | یوری | یوری |
| ۱۸ | ۲۰، ۲ | اورینٹل | اورینٹل |
| ۲۱ | ۱۷ | سلطان الہد | سلطان الہند |
| ۲۱ | ۲۳ | عری | عری |
| ۲۲ | ۱ اور حاشیہ | اورینٹل | اورینٹل |
| ۲۲ | ۱ | میکزین | میکزین |
| ۲۲ | ۳ | تحقہ | تحقیق |
| ۲۲ | ۵ | لکھیے | لکھنے |
| ۲۲ | ۶ | کے قاضی | کے علاوہ قاضی |

معذرت : پوری کوشش کی گئی ہے کہ اغلاط درست کر دی جائیں۔ مگر تحقیقی کتب میں

غلطیاں پھر بھی رہ جاتی ہیں۔ امید ہے قارئین کرام ان اغلاط کو محض ہماری

فروگزاشت پر محمول نہیں کریں گے۔

(ب)

| صفحہ | طر | غلط | صحیح |
|------|---------|-------------------|---------------|
| ۲۲ | ۱۶ | رجحان | رجحان |
| ۲۳ | ۶ | بھی | بھی |
| ۲۴ | ۱۷ | تھی | تھی |
| ۲۶ | ۱ | خصوصیت | خصوصیت |
| ۲۶ | ۱۷ | بیسویں | بیسویں |
| ۲۶ | آخری | جو تھیکا رہے | جو تھیکا رائے |
| ۲۷ | آخری | مصدر | مصدر |
| ۲۸ | ۱۲ | اور | اور |
| ۲۹ | ۱۹ | عروض و قوافی | عروض و قوافی |
| ۲۹ | ۲۳ | سنیا | سنیا |
| ۳۱ | ۴ | جالیاں | جالیاں |
| ۳۳ | ۱۳ | دہستان | دہستان |
| ۳۴ | ۲۵ | دھا | دھا |
| ۳۴ | ۱۸ | مغری | مغری |
| ۳۶ | ۹ | ناہم | ناہم |
| ۳۶ | ۱۸ | مختلین | مختلین |
| ۳۸ | ۱ | شعرا | شعرا |
| ۴۱ | ۱۳ | مثنیٰ | مثنیٰ |
| ۴۲ | ۲۶ | ادبی | ادبی |
| ۴۵ | ۱۹ | بیسویں | بیسویں |
| ۴۶ | ۱۸ | کہ ان کے افسانوں | کہ افسانوں |
| ۴۷ | ۴ | اپندر ناتھ | اپندر ناتھ |
| ۴۷ | ۲۴ | پیشے | پیشے |
| ۴۸ | ۷ | سنیا | سنیا |
| ۴۹ | ۲۲ ، ۲۶ | ادبی | ادبی |
| ۵۰ | ۲۷ | عری | عری |
| ۵۲ | ۲۲ | او | اور |
| ۵۲ | ۲۸ | اس اور اجارہ داری | اس اجارہ داری |

(ج)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|------------------------|-----------------------------|
| ۵۳ | ۱۰ | بہترین | بہترین |
| ۵۶ | ۱ | ایک | ایک |
| ۵۶ | ۲۱ | مسجد کے سیڑھیوں | مسجد کی سیڑھیوں |
| ۵۶ | ۲۷ | تعداد انہیں سے | تعداد سے |
| ۵۷ | ۱۹ | تغیر | تغیر |
| ۵۸ | ۱۶ | اپک | ایک |
| ۵۹ | ۱۵ | محبود | محدود |
| ۵۹ | ۲۲ | ناگزیر | ناگزیر |
| ۶۰ | ۷ | بال گنگا دھر | نال گنگا دھر |
| ۶۱ | ۹ | لئے | لیے |
| ۶۱ | ۱۳ | زہا | رہا |
| ۶۳ | ۱۰ | یہ وہ وہی | یہ وہی |
| ۶۳ | ۱۳ | شعور حیات اور ارتقائے | شعور حیات ، آرزوئے حیات اور |
| | | حیات | ارتقائے حیات |
| ۶۵ | ۲۰ | اخلاق | اخلاق |
| ۶۶ | ۱۳ | رہط | رہط |
| ۶۷ | ۲۷ | پیغام | پیغام |
| ۶۸ | ۲۳ ، ۲۴ | مغری | مغری |
| ۶۸ | ۲۵ | غیر علاقہ | غیر علاقہ |
| ۷۰ | ۱۲ | مغری | مغری |
| ۷۳ | ۱۲ | تیقہ | تیقہ |
| ۷۳ | ۱۴ | انہی جسم عنصری کے ساتھ | انہی جسم عنصری کے ساتھ ذاب |
| | | ہم کلاسی | ہم کلاسی |
| ۷۴ | ۵ | اور | زور |
| ۷۵ | ۷ | intuition | intuition |
| ۷۵ | ۹ | ان | ان |
| ۷۵ | ۱۶ | اسلامی | اسلام کی |
| ۷۶ | ۵ | مغری | مغری |
| ۷۷ | آخری سطر | پھر | پھر |

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|----------------------|----------------------|
| ۸۰ | ۲۱ | پھرے | پھرے |
| ۸۴ | ۸ | س و شین | سین و شین |
| ۸۳ | ۸ | ترجمہ | مجموعہ |
| ۸۳ | ۱۰ | نک، مرتبہ | نک، مرتبہ |
| ۸۵ | ۶ | چھاپی | چھاپی |
| ۸۵ | ۷ | مشرق | شرف |
| ۸۵ | ۱۵ | چھپے | چھ |
| ۸۷ | ۱۸ | عبدالرحمان | عبدالرحمان |
| ۹۰ | ۱۵ | نظم نگاروں | نظم نگاروں |
| ۹۱ | ۴ | ہت | ہس |
| ۹۱ | ۲۷ | جند تجربے | چند تجربے |
| ۹۲ | ۴ | لیے | لیے |
| ۹۲ | ۷ | خفیظ | حفیظ |
| ۹۲ | ۱۱ | ظفر علی خاں | ظفر علی خاں |
| ۹۳ | ۱۵ | کام لیتے میں | کام لیتے |
| ۹۳ | ۲۴ | مسلمانوں خلاف | مسلمانوں کے خلاف |
| ۹۵ | ۱۶ | خولی | خوبی |
| ۹۷ | ۲ | دبتی | دیتی |
| ۹۷ | آخری سطر | ساتھ بے انصافیاں | ساتھ بے انصافیاں |
| ۹۸ | ۱ | جوبی | جنوبی |
| ۹۸ | ۸ | نہشیم | نہیشم |
| ۹۹ | ۷ | صرف حکایت | حرف و حکایت |
| ۱۰۰ | ۲۲ | بے یقینی بے اطمینانی | بے یقینی بے اطمینانی |
| ۱۰۰ | ۲۴ | پیرائے | پیرائے |
| ۱۰۲ | ۴ | پیں | میں |
| ۱۰۲ | ۱۵ | راہنائی | راہنائی |
| ۱۰۴ | ۵ | ادبی | ادبی |
| ۱۰۴ | ۷ | تاریخی حقیقوں | حقیقتوں |
| ۱۰۴ | ۱۹ | دے | دے |

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|-----|----------------------|-----------------------|
| ۱۰۳ | ۲۶ | روئما ہوتی ہے | روئما ہوتی ہیں |
| ۱۰۴ | ۱۷ | اقدار کی | امدار کے |
| ۱۰۶ | ۱۵ | غیرے | تجیرے |
| ۱۰۶ | ۱۶ | اختر شیرانی کی محبوب | اختر شیرانی کی محبوبہ |
| ۱۰۹ | ۵ | آشکار | آشکار |
| ۱۱۰ | ۱۳ | لوگ | لوگ |
| ۱۱۱ | ۱۳ | غور طلب | غور طلب |
| ۱۱۱ | ۲۷ | اور ان عکاسی | اور ان کی عکاسی |
| ۱۱۲ | ۸ | بے باقی | بے ثباتی |
| ۱۱۲ | ۸ | موقع | مرقع |
| ۱۱۲ | ۱۵ | خوشی بخد ناظر نظم | خوشی بخد ناظر کی نظم |
| ۱۱۲ | | شوق قرواذ | شوق قدوائی |
| ۱۱۳ | ۱۷ | بے چینوں | بے چینوں |
| ۱۱۴ | ۶ | البار بتول | ایثار بتول |
| ۱۱۶ | ۱ | کنیٹول اسمتہ | کنیٹول اسمتہ |
| ۱۱۸ | ۱۵ | سدند | سند |
| | ۱۶ | رد | رہا |
| ۱۱۹ | ۲۲ | بڑی خولی | بڑی خوبی |
| ۱۲۳ | ۱۰ | نیدی | نیدی |
| ۱۲۴ | ۷ | ہان مکران فراق یار | ہاں مگر فراق یار |
| ۱۲۵ | ۱۵ | کہ توڑا جا رہا قفل | کہ توڑا جا رہا ہے قفل |
| ۱۳۱ | ۷ | عزل | عزل |
| ۱۳۳ | ۱۷ | لنت کشر | لنت کشر |
| ۱۴۰ | ۷ | ہت | ہت |
| ۱۴۱ | ۵ | ناسخ | ناسخ |
| ۱۴۳ | ۲ | عزل | عزل |
| ۱۴۴ | ۲ | اظہار | اظہار |
| ۱۴۷ | ۷ | مے بود | مے بود |
| ۱۵۱ | ۲۴ | صحت | صحت |

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|--------------------|--------------------|
| ۱۵۲ | ۱۸ | جوسر ملیسانی | جوش ملیسانی |
| ۱۵۵ | ۱۶ | عری | عربی |
| ۱۵۶ | ۱۷ | رمت آخری میں ہیں | رمت آفرینی میں |
| ۱۵۷ | ۲ | پھینکنے | پھینکنے |
| ۱۵۷ | ۱۶ | کامیا | کامیابی |
| ۱۵۷ | آخری سطر | بجر اکراہ | بجبر و اکراہ |
| ۱۶۱ | حاشیہ | قصر رئیس | قمر رئیس |
| ۱۶۳ | ۲۷ | خولی | خوبی |
| ۱۶۳ | حاشیہ | شاا کیے کیے ہیں - | شائع کیے کیے ہیں - |
| ۱۶۵ | ۸ | اندازہ | اندازہ |
| ۱۶۵ | ۱۴ | تاریعی | تاریخی |
| ۱۶۶ | آخری سطر | پولٹیکل | پولیٹیکل |
| ۱۶۷ | ۱ | یولی | یو - پی |
| ۱۶۹ | ۴ | صحت - جنس | صحت - ناجنس |
| ۱۶۹ | ۲۵ | سیل بے پناہ کے آگے | سیل بے پناہ کے آگے |
| ۱۷۱ | ۴ | ان | ان |
| ۱۷۱ | ۸ | لیوشنی | روشنی |
| ۱۷۱ | ۹ | معدد | متعدد |
| ۱۷۲ | ۱ | ہمار عیش | ہمار عیش |
| ۱۷۲ | ۹ | ے انتہا | ے انتہا |
| ۱۷۲ | ۱۹ | (یولی) | (یو - پی) |
| ۱۷۳ | ۹ | امنے | سامنے |
| ۱۷۴ | ۲۷ | اوو | اور |
| ۱۷۵ | ۲ | احسس - شرافت | احساس - شرافت |
| ۱۷۵ | ۴ | درنوں | دونوں |
| ۱۷۵ | ۶ | بر | پر |
| ۱۷۵ | ۱۷ | چاہتے | چاہتے |
| ۱۷۵ | ۱۹ | پکڑ دلوں | پکڑ کر دلوں |

(ز)

| صفحہ | مطرح | غلط | صحیح |
|------|-------|-------------------|-----------------------|
| ۱۷۵ | ۲۸ | عموماً | عموماً |
| ۱۷۵ | ۳۰ | ہم آہنگ | ہم آہنگ |
| ۱۷۶ | | خان احمد حسین خان | خان احمد حسین خان |
| | | (۱۸۷۰ - ۱۹۵۷) | (۱۸۷۰ - ۱۹۵۷) |
| ۱۷۶ | ۲ | گورنمنٹ | گورنمنٹ |
| ۱۷۶ | ۱۳ | دستانوی | دستانوی |
| ۱۸۰ | ۴ | کتابیں | کتابیں |
| ۱۸۰ | ۱۹ | پہلو پر | پہلو پر |
| ۱۸۱ | ۲۷ | ے وقت | ے وقت |
| ۱۸۲ | ۱ | مثلاً | مثلاً |
| ۱۸۲ | ۱۳ | شیخ محمد اکرم | شیخ محمد اکرام |
| ۱۸۲ | ۲۲ | اردو و زبان و ادب | اردو زبان و ادب |
| ۱۸۳ | ۱ | اس کی تعین | اس کا تعین |
| ۱۸۳ | ۱۸ | اس محلے نے | اس محلے نے |
| ۱۸۳ | ۱۷ | مغربی ادب | مغربی ادب |
| ۱۸۵ | ۱۳۸ | ادی | ادبی |
| ۱۸۶ | ۱۹ | مغربی | مغربی |
| ۱۸۶ | حاشیہ | فرید آبادی | فرید آبادی |
| ۱۸۸ | ۱۷ | شعرو ادب تھے | شعرو ادب میں تھے |
| ۱۸۹ | ۲۰ | ذہنی | ذہنی |
| ۱۹۱ | ۹ | احساسات کے نوجوان | احساسات کے نوجوان ہیں |
| ۱۹۱ | ۱۱ | لعلی | لفظی |
| ۱۹۱ | ۱۲ | نراشا | نراشتا |
| ۱۹۲ | ۲ | بہمی | ناہمی |
| ۱۹۲ | ۴ | لحاظ | لحاظ |
| ۱۹۳ | ۱ | کتاب آفرین کتاب | حیات آفرین کتاب |
| ۱۹۴ | ۸ | حقیقی | تحقیقی |
| ۱۹۳ | ۱۸ | اس کی (۱۹۲۷) کی | اس کی ۱۹۲۷ء کی |
| ۱۹۴ | ۱۹ | شیرانی مختلف | شیرانی نے مختلف |

(ح)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|------------------------------|-----------------------------|
| ۱۹۴ | ۸ | رکھتا ہے | رکھتی ہے |
| ۱۹۵ | ۱ | درجے | درجے |
| ۱۹۵ | ۱۱ | ملفوظات | ملفوظات |
| ۱۹۶ | ۱۶ | گردید | تقید |
| ۱۹۷ | ۱۹ | مضنیفین | مضنیفین |
| ۱۹۸ | آخری سطر | براء | برائے |
| ۱۹۹ | ۹ | شعر ادب | شعر و ادب |
| ۱۹۹ | ۲۰ | مغری | مغری |
| ۲۰۰ | ۷ | نامی ہیں | نامی کتاب میں |
| ۲۰۰ | ۲۵ | مابعد الطبیعی | مابعد الطبیعی |
| ۲۰۱ | ۲۲ | شیخ محمد اکرم | شیخ محمد اکرام |
| ۲۰۲ | ۱۶ | تاریخی | تاریخی |
| ۲۰۳ | ۲۲ | ض | محض |
| ۲۰۶ | ۶ | کالی رائٹ | کاپی رائٹ |
| ۲۰۶ | ۱۷ | مے خود | مے خود |
| ۲۰۶ | ۲۲ | مغری | مغری |
| ۲۰۷ | ۹ | اپریل | اپریل |
| ۲۰۹ | ۸ | دوسری | دوسری |
| ۲۰۹ | ۲۲ | عبدالرحمان | عبدالرحمان |
| ۲۰۹ | ۲۳ | مغل بشر | مغل بشر |
| ۲۰۹ | | آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹-۱۹۳۵ء) | |
| ۲۱۰ | ۱ | پولی | پولی |
| ۲۱۰ | ۲۱ | کھناؤ | کھناؤ |
| ۲۱۱ | ۱ | شکسپیئر | شیکسپیئر |
| ۲۱۱ | ۱۷ | موزون | موزون |
| ۲۱۲ | ۸ | ڈرامے بتر | ڈرامے کو بہتر |
| ۲۱۴ | ۸ | شیخ کی فہم زیادہ پختہ ہیں | شیخ کی فہم زیادہ بڑھ چکی ہے |
| ۲۱۴ | ۱۸ | ہیشم پر تکیہ | ہیشم پر تکیہ |
| ۲۱۴ | ۴ | تھیٹر | تھیٹر |

(ط).

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|-------|----------------|---------------|
| ۲۱۳ | ۲۵ | قہا | تھا |
| ۲۱۵ | ۱۷ | کامیابی | کامیابی |
| ۲۱۶ | ۱ | ستیاوین | ستیاوین |
| ۲۱۶ | ۷ | لیجے | گئے |
| ۲۱۶ | ۸ | اس | اس |
| ۲۱۶ | ۱۱ | امپریں | امپریں |
| ۲۱۷ | ۱۲ | کئیے | گئے |
| ۲۱۷ | ۱۳ | کلکہ | کلکتہ |
| ۲۱۷ | ۱۵ | مصنف | مصنف |
| ۲۱۷ | ۲۲ | دہنی | دہنی |
| ۲۱۸ | ۳ | ناظم | ناظم |
| ۲۱۸ | ۶ | کونا کون | کونا کون |
| ۲۱۸ | ۲۴ | معاشرتی | معاشرتی |
| ۲۱۹ | ۲ | مجھے | مجھے |
| ۲۱۹ | ۱۷ | (Closet Drama) | Closet Drama |
| ۲۱۹ | ۱۹ | ذوق | ذوق |
| ۲۱۹ | حاشیہ | خونہا | خونہا |
| ۲۲۱ | ۵ | انشاہداری | انشاہداری |
| ۲۲۱ | ۶ | معرف الشیوع | مؤقت الشیوع |
| ۲۲۱ | ۱۷ | وقایع نگار | وقائع نگار |
| ۲۲۱ | ۲۳ | حسن انجمن | حسن انجمن |
| ۲۲۱ | ۹ | مضامین | مضامین |
| ۲۲۳ | | کیٹی دہلی (۱) | کیٹی دہلی (۱) |
| | | (۱۹۵۵-۱۹۶۶ء) | (۱۹۵۵-۱۹۶۶ء) |
| ۲۲۳ | حاشیہ | خیمانہ جاوید | خیمانہ جاوید |
| ۲۲۳ | ۱۰ | برمارڈ شاء | برنارڈ شاء |
| ۲۲۳ | ۲۰ | حیثیت | حیثیت |
| ۲۲۶ | ۱۳ | درستی اخلاق | درستی اخلاق |
| ۲۲۶ | ۲۵ | جامعہ ملیہ | جامعہ ملیہ |

(ی)

| صفحہ | سطر | علا | صحیح |
|------|-----|---|------------------|
| ۲۲۸ | ۱۷ | اس نے | وہ |
| ۲۲۹ | ۶ | فیروز شاہ خاں (۱) کا حاشیہ یہ ہوگا : اردو ڈراما ، تاریخ و تنقید عشرت رحانی | |
| ۲۲۹ | ۱۳ | ڈاکٹر یا جنیک (۲) کا حاشیہ یہ ہوگا : انڈین ٹھیٹر ، یا جنیک ، مطبوعہ آکسفورڈ پریس لندن - | |
| ۲۳۰ | ۴ | بابو بالشور پرشاد | بابو ایشور پرشاد |
| ۲۳۱ | ۶ | (Richard - III) | Richard III |
| ۲۳۱ | ۷ | (Richard III) کو حذف سمجھا جائے | |
| ۲۳۱ | ۱۹ | ہملٹ | ہیملٹ |
| ۲۳۲ | ۱۹ | کینک لیئر | کنک لیئر |
| ۲۳۲ | ۷ | ی ار | لیئر |
| ۲۳۳ | ۱۱ | اسٹج | اسٹیج |
| ۲۳۵ | ۷ | شندھی | شلھی |
| ۲۳۵ | ۱۳ | 'ایک' کو حذف سمجھا جائے | |
| ۲۳۸ | ۲۳ | دکن سے ۱۹۳۶ء | دکن سے ۱۹۳۶ء میں |
| ۲۳۹ | ۲۰ | طاقتوں کی ٹکر | طاقتوں سے ٹکر |
| ۲۴۰ | ۱۶ | استفسارات علیحدہ | استفسارات علمیہ |
| ۲۴۱ | ۶ | زبار | نیاز |
| ۲۴۱ | ۲ | شائع ہونے لگے | شائع ہونے لگا |
| ۲۴۱ | ۹ | دیانت الحباط | دیانت اظہار |
| ۲۴۱ | ۲۴ | حاشِ بٹالوی | عاشق بٹالوی |
| ۲۴۲ | ۶ | نور الرحمہ ان | نورالرحمن |
| ۲۴۲ | ۱۹ | پروفیسر | پروفیسر |
| ۲۴۳ | ۱۰ | راجندر سنگھ ، بیدی | راجندر سنگھ بیدی |
| ۲۴۳ | ۱۰ | کینہالال کپور | کنہیالال کپور |
| ۲۴۳ | ۱۷ | (۱۹۲۷ء) | (۱۹۲۷ء) |

(ک)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|---------|---------------------------|---------------------|
| ۲۴۴ | ۱۳ | تحریک | تحریک |
| ۲۴۴ | ۶ | ادبی رنگ میں آمیزی | ادبی رنگ آمیزی |
| ۲۴۵ | ۱ | ہنسی کے جملے | ہنسی کی جملت |
| ۲۴۵ | ۴ | بہ نسبت کے ہنسنے والے | بہ نسبت ہنسنے والے |
| ۲۴۵ | حاشیہ ۱ | Human Natur | Human Nature |
| ۲۴۵ | حاشیہ | تجربہ میں تقابل | تجربہ میں جو تقابل |
| ۲۵۰ | ۲ | عالب | غالب |
| ۲۵۰ | ۴ | عمران | بھراں |
| ۲۵۰ | ۱۰ | نمایاں | نمایاں |
| ۲۵۰ | ۱۱ | خاص نظام | خاص نظام |
| ۲۵۰ | ۲۲ | چھا جانے | چھا جائے |
| ۲۵۳ | ۵ | خوشک | خشک |
| ۲۵۴ | ۳ | یاں | ہاں |
| ۲۵۷ | ۱۰ | سرخہ پن کا اس کی اس | سرخہ پن کی اس روایت |
| | | روایت | |
| ۲۵۷ | ۲۵ | اونچا ایک کرنے | اونچا کرنے |
| ۲۵۸ | ۹ | پد | پیدا |
| ۲۵۸ | ۱۴ | (چچا جھکن) | چچا جھکن |
| ۲۵۸ | ۲۳ | بٹیروں کی تھلباں | بٹیروں کی تھیلیاں |
| ۲۵۹ | ۲ | 'مشہور' کو حذف سمجھا جائے | |
| ۲۵۹ | ۵ | کئی مجموعے | کئی مجموعے |
| ۲۴۹ | ۷ | کرتے ہیں | کرنا ہے |
| ۲۵۹ | ۲۳ | ادب کیثف | ادب کثیف |
| ۲۶۱ | ۷ | جدید ردو ادب | جدید اردو ادب |
| ۱۶۲ | ۹ | ثقافتی ذخیرہ | ثقافتی ذخیرہ |
| ۲۶۳ | ۱ | لیکن ، خیالات | لیکن ، خیالات |
| ۲۶۳ | ۹ | پیدا آور | پیدا آور |
| ۲۶۴ | ۲۳ | تغیرات | تغییرات |
| ۲۶۶ | ۶ | آسکنی | آسکتی |

(ل)

| صفحہ | مطر | غلط | صحیح |
|------|----------|-------------------|---------------------|
| ۲۶۶ | ۱۱ | تشریح | تشریح |
| ۲۶۶ | حاشیہ ۵ | مولانا عبدالرحیم | مولانا عبدالرحیم |
| ۲۶۸ | آخری سطر | مسیحیت | مسیحیت |
| ۲۶۸ | حاشیہ ۲ | پنپولن | نپولن |
| ۲۶۹ | ۱۳ | مغربی تہذیبی | مغربی تہذیب |
| ۲۶۹ | ۲۰ | تعلیمات کی توجہ | تعلیمات کی طرف توجہ |
| ۲۷۰ | ۴ | مسیحیت | مسیحیت |
| ۲۷۰ | ۵ | جیلج | چیلنج |
| ۲۷۰ | ۱۰ | طریقوں کے پیروی | طریقوں کی پیروی |
| ۲۷۱ | ۱۱ | Farmation | Formation |
| ۲۷۲ | ۱۸ | دولت عثمانیہ - ۱۰ | دولت عثمانیہ پر |
| ۲۷۳ | ۵ | شاہ کلید | شاہ کلید |
| ۲۷۳ | ۱۰ | مناظرہ و مجاولہ | مناظرہ و مجادلہ |
| ۲۷۵ | ۱۹ | انجام | انجام |
| ۲۷۵ | حاشیہ ۴ | نگاہ میں | بہاری نگاہ میں |
| ۲۷۶ | ۱۸ | محبت کسی | محبت کی کمی |
| ۲۸۰ | ۵ | مستشرقین | مستشرقین |
| ۲۸۰ | ۱۹ | نسوں | نسلوں |
| ۲۸۱ | ۲ | خطبات مدارس | خطبات مدارس |
| ۲۸۱ | ۱۰ | گنی | گنی |
| ۲۸۷ | ۱۷ | تاریخی | تاریخی |
| ۲۸۷ | حاشیہ ۳ | پیام | پیام |
| ۲۸۸ | ۱۹ | چیکیزیت | چنگیزیت |
| ۲۸۹ | ۱۵ | نثری | نثری |
| ۲۹۰ | حاشیہ ۸ | ہولیا | ہو گیا |
| ۲۹۰ | ۵۰ | نحتکی | پختگی |
| ۲۹۱ | ۳ | وہی | وہی |
| ۲۹۱ | ۳ | ان | ان |
| ۲۹۱ | ۱۱ | روایت لے احیا | روایت کے احیاء |

(م)

| صفحہ | سطر | علا | صحیح |
|------|------------|-------------------|----------------------|
| ۲۹۱ | ۲۲ | نازم | نازی ازم |
| ۲۹۱ | حاشیہ ۱ | اشپنگر | سپینگر |
| ۲۹۱ | ۳ | فرسٹریڈ | فرسٹریڈ |
| ۲۹۲ | ۹ | مجاولہ | مجاولہ |
| ۲۹۳ | ۱۱ | احساس | احساس |
| ۲۹۹ | ۶ | تعبیر | تعبیر |
| ۳۰۱ | ۲۲ | بند | بند |
| ۳۰۲ | حاشیہ ۱۱ | طریق | طریق |
| ۳۰۲ | ۱۳ | ایک | ایک |
| ۳۰۳ | ۱ | روپائی | روپائی |
| ۳۰۵ | ۶ | جدید | جدید |
| ۳۱۰ | چاشمہ ۴ | امام ابو حنیفہ | امام ابو حنیفہ |
| ۳۱۰ | ۵ | ساحت | ساحت |
| ۳۱۳ | حاشیہ آخری | کمیونزم | کمیونزم |
| ۳۱۳ | ۹ | ایم - آر - ساقی | ایم - آر - ساقی |
| ۳۱۵ | ۱۷ | ام الملتاب | ام الکتاب |
| ۳۱۵ | ۲۳ | ایک | ایک |
| ۳۱۶ | حاشیہ ۱۶ | دستی | دستی |
| ۳۱۶ | ۱۷ | این ایٹی لیکچرل | این ایٹیلیکچرل |
| ۳۱۶ | ۲۱ | ڈیکالاک | ڈیکالاک |
| ۳۱۷ | ۲۵ | انجام | انجام |
| | حاشیہ ۳ | نئی | نئی |
| ۳۱۹ | ۱ | قوانین | قوالین |
| ۳۱۹ | ۶ | دبتوی | دنبوی |
| ۳۲۰ | حاشیہ ۱ | پرویز | پرویز |
| ۳۲۲ | ۹ | نام شائع ہوئی ہیں | نام سے شائع ہوئی ہیں |
| ۳۲۶ | ۶ | محفوظ | محفوظ |
| ۳۲۶ | ۱۷ | (Open Society) | Open Society |
| ۳۲۶ | ۱۰ | (Closed Society) | Closed Society |

(ن)

| صفحہ | مطر | غلط | صحیح |
|------|----------------|------------------------------|--------------------------|
| ۳۲۷ | آخری سطر | کبا | کیا |
| ۳۲۷ | حاشیہ آخری سطر | (Quran's Palitical | Quran's Political System |
| | | Fundamantal of | Fundamentals of |
| | | Islamic Constitution System) | Islamic Constitution. |
| ۳۲۸ | ۱۵ ۱۱۹ | الجموعت | الجمعہ |
| ۳۲۸ | حاشیہ آخری | المینات | الینات |
| ۳۳۳ | ۱۲ | اور | اور |
| ۳۳۳ | ۱۶ | (Soverienty) | (Sovercignty) |
| ۳۳۳ | ۳ | دن | دین |
| ۳۳۳ | ۲۱ | مقتضیات | مقتضیات |
| ۳۳۳ | حاشیہ ۴ | اصلاحیں | اصطلاحیں |
| ۳۳۵ | ۲۳ | روز | روزہ |
| ۳۳۶ | ۱۶ | مقتضیات | مقتضیات |
| ۳۳۶ | ۱۷ | استباط | استنباط |
| ۳۳۷ | ۱۳ | مقدمین | مقدمین |
| ۳۳۷ | حاشیہ ۱ | تحت | مخبر |
| ۳۳۸ | ۲ | معرفی | مغربی |
| ۳۳۸ | ۸ | بتائے | بتائے |
| ۳۳۸ | ۱۱ | فہل | فہم |
| ۳۳۹ | ۱۸ | تنسیخ | تسمیخ |
| ۳۴۱ | ۱۲ | انہوں | انہوں |
| ۳۴۲ | ۱۳ | برصغیر | برصغیر |
| ۳۴۲ | ۱۴ | مرزا علام احمد | مرزا علام احمد |
| ۳۴۲ | آخری سطر | اہل حدیث | اہل حدیث |
| ۳۴۳ | ۲ | ردِ بدعت | ردِ بدعت |
| ۳۴۳ | ۱۳ | ہے | ہیں |
| ۳۴۶ | ۱۱ | مؤید | مؤید |
| ۳۴۶ | ۱۰ | عامۃ المسلمین | عامۃ المسلمین |
| ۳۴۸ | حاشیہ ۲ | ولیم ڈریپر | ولیم ڈریپر |

(س)

| صفحہ | سطر | علاقہ | صحیح |
|------|----------|--------------------|---------------------|
| ۳۵۱ | آخری سطر | وابستگی کو کوششیں | وابستگی کی کوششیں |
| ۳۵۲ | حاشیہ ۴ | نادری فنڈز | نادری فنڈز |
| ۳۵۳ | ۱۵ | میں صدی | صدی میں |
| ۳۵۴ | ۹ | تبلیغ | تبلیغ |
| ۳۵۴ | ۱۷ | پیش کرنے کوشش کی | پیش کرنے کی کوشش کی |
| ۳۵۴ | ۲۰ | ان ذریعہ | ان کے ذریعہ |
| ۳۵۵ | ۱۶ | نئے | نئے |
| ۳۵۵ | ۱۹ | مسائل | مسائل |
| ۳۵۶ | ۵ | معیشیت | معیشیت |
| ۳۵۶ | ۱۷ | اس | اس |
| ۳۵۶ | ۲۶ | عامل | عامل |
| ۳۵۷ | حاشیہ ۵ | تہ | تہ |
| ۳۵۸ | ۱۴ | ۱۹۹۱ء | ۱۹۹۱ء |
| ۳۶۱ | ۱ | ستارتھ | ستارتھ |
| ۳۶۲ | آخری سطر | زندگی ، دار اشاع | زندگی ، دار الاشاعت |
| ۳۶۲ | ۱ | الافتباہات | الافتباسات |
| ۳۶۳ | ۲۱ | اظہار الحق | اظہار الحق |
| ۳۶۵ | ۱۵ | خطبات مدارس | خطبات مدارس |
| ۳۶۸ | ۲ | نفس | نفس |
| ۳۷۶ | ۳ | Allan Unwin | Allen & Unwin |
| ۳۷۶ | ۴ | Islamini | Islamic |
| ۳۸۰ | ۱۵ | نور | تور |
| ۳۹۰ | ۲۷ | زبوں حالی کے مسائل | زبوں حالی کے مسائل |
| ۳۸۱ | ۱۴ | بیارانہ | بیارانہ |
| ۳۸۱ | ۲۶ | منہگانی | منہگانی |
| ۳۸۱ | آخری سطر | ذہن ہیں | ذہن میں |
| ۳۸۲ | ۱۴ | داین | دامن |
| ۳۸۲ | ۲۴ | السیا | ایسا |
| ۳۸۳ | ۶ | جس سبب | جس کے سبب |

(ع)

| صفحہ | سطر | عنوان | صفحہ |
|------|---------|---------------------|----------------------|
| ۳۸۴ | ۲۱ | ورڈ وزٹھ | ورڈوزوٹھ |
| ۳۸۴ | ۲۶ | ملتی | ملتی |
| ۳۸۵ | ۳ | پس ، کتاب | پیش ، کتاب |
| ۳۸۶ | ۲۵ | ۱ : ۳۰۵ | ۱ : ۳۰۵ |
| ۳۸۷ | ۱۲ | تاریخ کا نظریہ | تاریخ کا نظریہ |
| ۳۹۰ | ۱۹ | کاسیکی | کلاسیکی |
| ۳۹۱ | ۱۷ | حقیقت ہے علیحدہ | حقیقت سے علیحدہ |
| ۳۹۲ | ۱۰ | ارر ، ہنی | اور ، ہن |
| ۳۹۳ | ۲۱ | ہ | ان |
| ۳۹۳ | حاشیہ ۳ | Noe-Platomism | Neo-Platonism |
| ۳۹۶ | ۲۶ | ایسی تنقید بھی ہے | ایسی تنقید بھی کی ہے |
| ۳۹۸ | ۱۹ | سود خوار | سود خور |
| ۳۹۹ | ۳ | رسیر | رسی |
| ۳۹۹ | ۴ | او | اور |
| ۳۹۹ | ۶ | حجاز | مجاز |
| ۳۹۹ | ۹ | ہندوستان گر تھی | ہندوستان گیر تھی |
| ۳۹۹ | ۱۹ | کم و بش | کم و بیش |
| ۴۰۰ | ۲۱ | جان نثار اختر | جان نثار اختر |
| ۴۰۰ | ۲۵ | جنسی مسئلے | جنسی مسئلے |
| ۴۰۰ | ۲۸ | فصا | فضا |
| ۴۰۱ | ۲ | سوٹراز لینڈ | سوٹزر لینڈ |
| ۴۰۱ | ۲۰ | انے | انے |
| ۴۰۲ | ۱ | ایڈگرائس بو | ایڈگر اینن ہو |
| ۴۰۲ | ۱ | ایرزا ہاونڈ | ایزرا ہاونڈ |
| ۴۰۲ | ۲۸ | انہی | انہی |
| ۴۰۳ | ۱ | حلقہٴ ارباب ادب ذوق | حلقہٴ اربابِ ذوق |
| ۴۰۳ | ۱۶ ۱۳ | مولسپان | مولسپان |
| ۴۰۳ | ۱۷ | ایڈگر ٹین ہو | ایڈگر اینن ہو |
| ۴۰۴ | ۳ | ے حجابانہ | ے حجابانہ |

(ف)

| صفحہ | مسطر | غلط | صحیح |
|------|----------|------------------|------------------|
| ۴۰۴ | ۱۷ | نوڑوڑا | بورڑوا |
| ۴۰۴ | ۲۰ | ثبوتیت | ثبوت |
| ۴۰۴ | آخری سطر | پہلے | پہلے |
| ۴۰۵ | ۱۵ | کڑ | کڑ |
| ۴۰۶ | ۱۵ | تجزہ | تجزہ |
| ۴۰۷ | ۵۱، ۸ | حسے | جیسے |
| ۴۰۹ | ۱۷ | میرے نذیم | میرے ندیم |
| ۴۰۹ | ۱۸ | وجوانی | نوجوانی |
| ۴۱۱ | ۱۱ | سورڑوانی | بورڑوانی |
| ۴۱۱ | آخری سطر | ساجی چہرہ دستیرن | ساجی چہرہ دستیوں |
| ۴۱۳ | ۱۳ | عبدالمتین عارف | عارف عبدالمتین |
| ۴۱۵ | ۷ | جزی | جزی |
| ۴۱۵ | ۱۸ | انشکچوئل | انشلیکچوئل |
| ۴۱۶ | ۳ | انشکچوئل | انشلیکچوئل |
| ۴۱۹ | ۱۴ | نونگوں | ریگوں |
| ۴۲۰ | ۹ | آگ | آگ |
| ۴۲۰ | ۱۴ | پیت | پیش |
| ۴۲۱ | ۲ | ڈاکٹر ناٹیر | ڈاکٹر تاثیر |
| ۴۲۱ | ۳ | بیج روم | بیج ردم |
| ۴۲۱ | ۲۲ | یہ علامتی | یہ علامتی |
| ۴۲۲ | ۱۸ | اشکچوئل | انشلیکچوئل |
| ۴۲۸ | ۲۱ | ہنسانا | ہنساتا |
| ۴۳۶ | ۲۳ | ہانچ روے | ہانچ روے |
| ۴۳۹ | ۱۳ | تسلیم سلیم | تسلیم سلم |
| ۴۴۳ | ۱ | بیور | مجبور |
| ۴۴۵ | ۱۹ | انحطاط | انحطاط |
| ۴۵۰ | ۸ | حاتی | جانی |
| ۴۵۲ | ۱۰ | لرح | بری |
| ۴۵۲ | ۲۲ | ہاجرہ مسرو | ہاجرہ مسرور |

(ص)

| صفحہ | مطر | غلط | صحیح |
|------|----------|----------------------|---------------------------|
| ۴۵۲ | ۲۶ | برائے | برائے |
| ۴۵۳ | آخری سطر | بورژوائی | بورژوائی |
| ۴۵۹ | ۱۹ | برسرار | برسرار |
| ۴۶۰ | ۴ | شرے | معاشرے |
| ۴۶۳ | ۶ | ہواو | ہوتا |
| ۴۶۳ | ۱۴ | آگہ | آگہ |
| ۴۶۸ | ۷ | لب | غالب |
| ۴۷۴ | ۱۰ | نتیجہ | نتیجہ |
| ۴۷۴ | ۲۶ | انتقاد | انتقاد |
| ۴۷۶ | ۲۱ | عے راہروی | عے راہروی |
| ۴۷۶ | ۲۶ | مجموعہ | مجموعہ |
| ۴۷۷ | ۷ | ڈاکٹر اختر رائے پوری | ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری |
| ۴۷۹ | ۲۱ | نام سے سے شائع ہوئی | نام سے سے شائع ہوئی |
| ۴۸۲ | ۱ | صورت پہنچا دیں | صورت میں پہنچا دیں |
| ۴۸۲ | ۱۰ | سنانکی طور زبان | میکانکی طور پر زبان |
| ۴۹۷ | ۱۲ | نہی | انہی |
| ۴۹۸ | ۲۴ | عال | خان |
| ۴۹۹ | ۱۹ | ادب | ادبی |
| ۵۰۰ | ۲۴ | مڈ بھڑ | مٹھ بھڑ |
| ۵۰۵ | ۱۲ | او | اور |
| ۵۰۵ | ۱۸ | ہید | ہیں |
| ۵۰۵ | ۲۴ | کی | کی |
| ۵۰۹ | ۱۳ | چندر بدن سہار | چندر بدن و سہار |
| ۵۱۰ | ۶ | جاتا | چاہتا |
| ۵۱۱ | آخری سطر | نودیلر | بودیلر |
| ۵۱۲ | ۱ | دتی | دیتی |
| ۵۱۲ | ۲ | ہاری | ہاری |
| ۵۱۳ | ۱ | شائیقین | شائقین |
| ۵۱۵ | ۱۲ | ہر | ہر |

(ق)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|-----|--------------------------|-----------------------------|
| ۵۱۵ | ۱۵ | ٹیکسٹ | ٹیکسٹ |
| ۵۱۷ | ۹ | حائے | جائے |
| ۵۱۷ | ۲۷ | دیہاتی | دیہاتی |
| ۵۱۷ | ۲ | دل آرام | دل آرام |
| ۵۱۸ | ۹ | ”ادیب“ کو حذف سمجھا جائے | |
| ۵۱۹ | ۱۰ | لہو اور قالین | لہو اور قالین |
| ۵۱۹ | ۱۱ | خان ، اشنائی | ماں ، شہنائی |
| ۵۱۹ | | عظیم بیگ چغتائی | عظیم بیگ چغتائی |
| ۵۲۲ | ۱۱ | دی رابولس | دی رابولس |
| ۵۲۳ | ۱ | کانوں | کالوں |
| ۵۲۰ | ۲۰ | ہوتے | ہوتے |
| ۵۲۷ | | خواجہ احمد عباس | خواجہ احمد عباس (پ - ۱۹۱۴ء) |
| | | (۱۹۱۴ء) | |
| ۵۲۹ | ۸ | بنے | بنے |
| ۵۳۰ | ۱۷ | وہ جو گھر گئے | وہ جو کھو گئے |
| ۵۳۷ | ۱۶ | بیشی تجربے | بیشی تجربے |
| ۵۳۷ | ۳ | نمائندہ افراد تھے ہیں | نمائندہ افراد ہیں |
| ۵۳۳ | ۱۳ | موزائیت | موزونس |
| ۵۳۳ | ۸ | وہ زیادہ تر | انہوں نے زیادہ تر |
| ۵۳۶ | ۱۷ | صنفِ اوّل | صنفِ اوّل |
| ۵۳۷ | ۱ | (صوبہ شمالی سرحد) | (شمال مغربی سرحدی صوبہ) |
| ۵۳۷ | ۳ | تھیر | تھیر |
| ۵۳۸ | ۱۱ | پس منظر | پس منظر |
| ۵۳۸ | ۱۳ | آباد اجداد | آبا و اجداد |
| ۵۳۸ | ۲۳ | بر داز | اندار |
| ۵۳۹ | ۵ | اور فی | اور یہ ڈرامے فی |
| ۵۳۹ | ۹ | آرا | جہاں آرا |

(ر)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|------------------------|------------------------------|
| ۵۴۹ | ۱۹ | اپنے ڈرامے کی (کی نثری | اپنے ڈرامے کی نثری، تلخیص |
| | | | تلخیص) |
| ۵۵۰ | ۱۸ | ہوی | ہوق |
| ۵۵۰ | ۲۰ | دم ساز و دم باز | دم ساز و دم باز |
| ۵۵۱ | ۱ | موضوعات | موضوعات |
| ۵۵۱ | ۲۵ | ملک کے تعمیر نو | ملک کی تعمیر نو |
| ۵۵۲ | ۲۴ | اونچے ، قلمبند کیا | اچے ، فلم بنائی |
| ۵۵۳ | ۹ | ٹیلی ویژن | ٹیلی ویژن |
| ۵۵۳ | ۲۰ | کشکول ریڈیو (تمثیل پر | کشکول (ریڈیو تمثیل پر منطبق) |
| | | | منطقی) |
| ۵۵۵ | ۸ | لاہور پر | لاہور میں |
| ۵۵۵ | ۱۲ | صوبہ شمالی سرحد | شمال مغربی سرحدی صوبہ |
| ۵۵۶ | ۱۷ | ہجرت کے کر | ہجرت کر کے |
| ۵۵۷ | ۱۶ | کرنے لکے | کرنے لکے |
| ۵۵۷ | ۱۷ | مطابق | مطابق |
| ۵۵۷ | ۲۱ | بنائے | بناتے |
| ۵۵۷ | آخری سطر | یہی | یہی |
| ۵۶۰ | ۱۰ | حجاب امتیاز علی | حجاب امتیاز علی |
| ۵۶۱ | ۱۶ | پہلے | پہلے |
| ۵۶۲ | ۱۵ | پالی اور اور | پالیسی اور |
| ۵۶۳ | ۷ | حامی کے تھے | حامی تھے |
| ۵۶۳ | ۱۳ | انقلاب جدید | انقلاب جدید |
| ۵۶۳ | ۱۳ | ٹریبون | ٹریبون |
| ۵۶۶ | ۲۸ | نزل | نزل |
| ۵۶۹ | ۹ | ریاض احمد سلیم الرحمن | ریاض احمد اور سلیم الرحمن |
| ۵۶۹ | ۸ | سپرد | سپرد |
| ۵۶۹ | ۱۶ | آرنلڈ نیٹ | آرنلڈ ہینٹ |
| ۵۶۹ | ۲۵ | بیش قیمت | بیش قیمت |
| ۵۷۲ | ۱۵ | کاروانی | کارروائی |

(ش)

| صفحہ | حصہ | غلط | صحیح |
|------|----------|---|---------------------|
| ۵۷۲ | ۱۶ | چھتا رہا | چھتا رہا |
| ۵۷۲ | آخری سطر | قدسیہ بالو | بالو قدسیہ |
| ۵۷۳ | ۴ | خلیفہ عبدالکریم | خلیفہ عبد الحکیم |
| ۵۷۹ | ۱۵ | دستہ ویز | دستاویز |
| ۵۸۲ | ۱۷ | مخلف | مختلف |
| ۵۸۴ | ۱۳ | روزنا | روز نامہ |
| ۵۸۷ | ۳ | پنہا | پہچا |
| ۵۸۹ | ۸ | سفو | سفر |
| ۵۸۹ | ۱۳ | برگیڈیز | برگیڈیئر |
| ۵۸۹ | ۱۵ | اور دھنک ہ قدم | اور دھنک پر قدم |
| ۵۹۱ | ۲۰ | سفر نامہ | سفر نامہ |
| ۵۹۳ | ۷ | کینڈا | کینڈا |
| ۵۹۵ | ۱۲ | فی | فی |
| ۶۰۰ | ۴ | سفر نامے کا | سفر نامے کا |
| ۶۰۱ | ۲ | ملفوظات کا | ملفوظات کا |
| ۶۰۳ | ۸ | ڈلنے | ڈالنے |
| ۶۱۰ | ۲۲ | ویزوں کی بھی | ویزوں کو |
| ۶۱۱ | ۱۹ | تقریباً | تقریباً |
| ۶۱۳ | ۱۶ | ان حلے | ان کے حلے |
| ۶۱۴ | ۳ | اضافے | اضافے |
| ۶۱۵ | ۶ | چند معاصرین | چند معاصرین |
| ۶۱۶ | ۱۴ | خاکہ وہ ہے حکیم | خاکہ و حکیم |
| ۶۱۶ | ۱۵ | کا خاکہ | کا ہے |
| ۶۱۶ | ۲۰ | وقا | وقتاً |
| ۶۱۷ | ۱۳ | بطول | بطون |
| ۶۲۱ | ۴ | لاکھ ترقی ے | زمانہ لاکھ ترقی کرے |
| ۶۲۱ | ۷ | یوپی | یوپی |
| ۶۲۲ | ۲۰ | اس مدیر | اس کے مدیر |
| ۶۲۳ | ۲ | کرنا تو کرنا کہنا 'بھی' کو حذف سمجھا جائے | |

(ت)

| صفحہ | صفحہ | صفحہ | صفحہ |
|------|------|---|--------------------|
| ۶۲۳ | ۸ | غلط | صحیح |
| ۶۲۳ | ۶ | اس کے مذاق | اس مذاق |
| ۶۲۵ | ۱۳ | تہذیبی اور معاشرتی | تہذیبی اور معاشرتی |
| ۶۲۶ | ۷ | چار روپے | چار روپے |
| ۶۲۶ | ۲۲ | مکاتیبی | مکاتیبی! |
| ۶۲۷ | ۲ | طرف | طرح |
| ۶۲۹ | ۱۷ | فارسی سے اور اسناد | اور فارسی سے اسناد |
| ۶۳۱ | ۱۴ | اپنی لی | اپنی لی بی |
| ۶۳۲ | ۳ | کہ معلوم | کہ کسی معلوم |
| ۶۳۲ | ۱۹ | مکاتیبی | مکاتیبی |
| ۶۳۳ | ۶ | نعمت | نعمت |
| ۶۳۵ | ۱۰ | مجموعہ خطوط | خطوط کے مجموعہ |
| ۶۳۵ | ۱۱ | مکاتیبی | مکاتیبی |
| ۶۳۷ | ۷ | نوعیت کے ہے ہیں | نوعیت کے ہیں |
| ۶۳۸ | ۳ | حالت | حالت |
| ۶۳۹ | ۲۰ | بے شمار | بے شمار |
| ۶۴۲ | ۸ | پنجائیں | پہنچائیں |
| ۶۴۳ | ۸ | چالسویں | چالسویں |
| ۶۴۷ | ۸ | کڑی | کڑوی |
| ۶۵۰ | ۷ | دوسرا شعر پہلا مصرع؟ ہوں ہوگا علاوہ اس کے امیروں کے ہیں یہ سہلانہ | |
| ۶۵۰ | ۱۵ | جوان | جوان |
| ۶۵۲ | ۲۱ | ساجی | ساجی |
| ۶۵۳ | ۹ | انداز ہیں چوٹیں | انداز میں چوٹیں |
| ۶۵۵ | ۸ | آسی | عاسی |
| ۶۵۶ | ۱۸ | مشرقی | مشرقی |
| ۶۵۶ | ۲۰ | تبدیلی | تبدیل |
| ۶۵۷ | ۱۷ | بخشتی | بخشتا |
| ۶۶۰ | ۷ | اور | کہ |
| ۶۶۱ | ۱۳ | کرتا ہے | کرتی ہیں |
| | | تعلیم کی اہمیت | تعلیم کو اہم |

(ث)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|---------------------------|-------------------------------|
| ۶۶۱ | ۱۶ | ختر النساء | اختر النساء |
| ۶۶۳ | ۲۵ | پیش کر دیا گیا ہے | پیش کر دیا ہے |
| ۶۶۵ | ۱ | اپنی | اپنی |
| ۶۶۵ | ۷ | 'دیوڑا' کو حذف سمجھا جائے | |
| ۶۶۷ | ۱۶ | خوی | خوبی |
| ۶۶۷ | ۳۱ | رہ العین صدر | قرہ العین صدر |
| ۶۷۰ | ۱۳ | اے آر 'اتون کا اثر ہے | ان پر اے - آر خانوں کا اثر ہے |
| ۶۷۲ | ۲۶ | کھکھ | کلکٹر |
| ۶۷۳ | ۱۸ | بڈنگ فنڈ | بلڈنگ فنڈ |
| ۶۷۳ | ۱۹ | اورسیر | اورور سیئر |
| ۶۷۳ | آخری سطر | مائیٹری | ملٹری |
| ۶۷۵ | ۱۰ | ایکرسٹی ، میککس | ایکریسٹی ، میکینکس |
| ۶۷۶ | ۸ | اندازہ ہو جا ہے | اندازہ ہو جاتا ہے |
| ۶۷۶ | ۹ | الفاظ میں ان | الفاظ ان میں |
| ۶۷۷ | ۷ | اسالب | اسالیم |
| ۶۷۷ | ۱۹ | دکر کیا ہے | دکر کرتے ہیں |
| ۶۷۸ | ۲ | اور فارسی اور فارسی | اور فارسی |
| ۶۷۸ | ۲۳ | تنقید کا ادبی | تقدیر ادبی |
| ۶۷۸ | ۲۵ | حائے | جائے |
| ۷۷۸ | ۲۸ | (اریخیلی) | (اریجنلی) |
| ۶۸۲ | ۱۳ | بول چال نک ہے محدود | بول چال نک محدود نہیں |
| ۶۸۲ | ۲۱ | اعلیٰ | اعلیٰ |
| ۶۸۲ | ۳۵ | نصاب کتب کی تالیف | نصابی کتب کی تالیف |
| ۶۸۶ | ۲۲ | تھریک ، ی | تھریک ، بی |
| ۶۸۸ | ۲۳ | عریروں سے بہ خیالات | عریروں سے خیالات |
| ۶۸۷ | ۱۴ | (Perverted) | Perverted |
| ۶۸۷ | ۱۶ | (Morbidity) اور | Morbidity اور |
| | | (Immorality) | Immorality |

(خ)

| صحیفہ | مطر | غسل | صحیح |
|-------|-----|--------------------------------------|------------------------------------|
| ۶۸۷ | ۲۵ | (Readable) | Readable |
| ۶۸۸ | ۸ | معنوی | معنویت |
| ۶۸۸ | ۲۵ | تدریعی | تدریسی |
| ۶۸۹ | ۸ | (Pidgin English) | Pidgin English |
| ۶۸۹ | ۱۴ | چار | حانا |
| ۶۹۲ | ۱۴ | ہوئے | ہوئے |
| ۶۹۳ | شعر | یہ زبان رکھنی | یہ زبان د کھنی |
| ۶۹۳ | ۱۶ | محاورہ | محاورہ |
| ۶۹۴ | ۱۸ | ارتقاء | ارتقاء |
| ۶۹۴ | ۲۳ | (D.W. Whitney) | D.W. Whitney |
| ۶۹۴ | ۲۳ | (Language and the Study of Language) | Language and the Study of Language |
| ۶۹۴ | ۲۴ | لسان اور کا مطالعہ، لسان | لسان اور مطالعہ لسان |
| ۶۹۴ | ۲۶ | ماہرین لسانیات | ماہرین لسانیات |
| ۶۹۴ | ۲۷ | (Palate graphs) | Palate graphs |
| ۶۹۵ | ۳ | مقدمہ | مقدمہ |
| ۶۹۵ | ۷ | (Linguistic Survey of India) | Linguistic Survey of India |
| ۶۹۵ | ۸ | گرٹرمن | گرٹرمن |
| ۶۹۵ | ۱۲ | متاخر | نتاخر |
| ۶۹۶ | ۲ | بکٹ قصہ | بکٹ کہانی |
| ۶۹۶ | ۲۳ | جمنستان | جمنستان شعر |
| ۶۹۸ | ۹ | استار | اتارہ |
| ۶۹۸ | ۲۰ | نارھویں صدی | بارھویں صدی ہجری |
| ۶۹۸ | ۲۶ | معیار اور مستندی | معیاری اور مستند |
| ۶۹۹ | ۱۶ | متون | متون |
| ۷۰۴ | ۱۰ | کثر | کئی |

(ۛ)

| صفحہ | سطر | صفحہ |
|------------------------------------|------------------------------------|----------------|
| Urdu Grammer and Reader | (Urdu Grammer and Reader) | ۱۴ |
| Ernest - Bender | (Ernest - Bender) | |
| Allen and Don Nilen | (Allen and Don Nilen) | ۱۷ |
| Urdu in Tamil Nad | (Urdu in Tamil Nad) | ۳ |
| مرکزی اردو بورڈ لاہور | مرکزی ترقی اردو بورڈ لاہور | ۱۲ |
| Moors | (Moors) | ۱۹ |
| مرکزی اردو بورڈ لاہور | مرکزی ترقی اردو بورڈ لاہور | حاشیہ |
| حوصلہ افزا نہ تھی | حوصلہ افزا فصاحت تھی | ۱۹ |
| کافروں | کافروں | ۲ |
| پروان | پروان | ۱۹ |
| قدیم | قدیم | ۲۰ |
| اورینٹل میگزین | اورینٹل ، میگزین | ۲۳ |
| مشلا | مشلا | ۸ |
| عبدالودود | عبدالودود | ۱۶ |
| پہلے عام طور پر، کو حذف سمجھا جائے | پہلے عام طور پر، کو حذف سمجھا جائے | ۱۰ |
| لیجے | لیجے | ۱۶ |
| مرتب | مرتب | ۱۷ |
| مولانا | مولانا | ۱ |
| دس | دس | ۲ |
| لطافت | لطافت | ۳ |
| مراہ الاذکار | مراہ الاذکار | ۵ |
| ڈاکٹر دلدار علی فرمان فتحپوری | ڈاکٹر دلدار علی فرمان فتحپوری | حاشیہ آخری سطر |
| اردو زبان | اردو زبان | ۵ |

(ض)

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|------|----------|---|---|
| ۷۲۴ | ۱۶ | زبان کا | زبان پر |
| ۷۲۵ | ۱۴ | تحقیقی | تحقیق |
| ۷۲۶ | ۲ | حضرات پر | حضرات کو |
| ۷۲۶ | ۱۰ | تدوین | تدوین |
| ۷۲۸ | ۱۴ | ارڈر | اردو |
| ۷۲۸ | ۲۲ | متنوں | متون |
| ۷۲۹ | ۲۴ | غالب کی تخلیقی تخیل | غالب کی تخلیقی تخیل |
| ۷۳۱ | ۸ | نثر و نظم متون | نثر و نظم کے متون |
| ۷۳۱ | ۲۸ | تدریجی | تدریجی |
| ۷۳۲ | ۱۶ | ہندوستان اکیڈمی | ہندوستانی اکیڈمی |
| ۷۳۳ | ۸ | India Wins Freedom (India Wins Freedom) | India Wins Freedom (India Wins Freedom) |
| ۷۳۳ | ۱۲ | (India Today) | India Today |
| ۷۳۴ | ۹ | ہوا تھا | ہوئی تھی |
| ۷۳۴ | ۱۳ | کراچی ۱۹۵۵ سے شائع ہوئی | کراچی ۱۹۵۵ سے شائع ہوئی |
| ۷۳۴ | آخری سطر | عذبا ۱۹۵۴ء | ۱۹۵۴ء |
| ۷۳۵ | ۱۹ | اندازہ لگایا جا سکتا | اندازہ لگایا جا سکتا ہے |
| ۷۳۶ | ۸ | تفریحی | تفریحی |
| ۷۳۶ | ۱۴ | مصنفین کے زندگی | مصنفین کی زندگی |
| ۷۳۷ | ۱۰ | اندازہ میں اس طرح | انداز میں اس طرح |
| ۷۴۰ | ۱۰ | ہزار سال | ہزار سالہ |
| ۷۴۱ | ۱۷ | مولانا اسحاق بنارس | مولانا اسحاق بنارس |
| ۷۴۲ | ۱۱ | متنوں | متون |
| ۷۴۳ | ۵ | شائع ہوئی | شائع ہوئیں |
| ۷۴۳ | ۷ | Preaching of Islam (Preaching of Islam) | Preaching of Islam (Preaching of Islam) |
| ۷۴۴ | ۱ | بلا خوف تردید | بلا خوفِ تردید |
| ۷۴۵ | ۱۳ | حاصل رہی | حاصل نہ رہی |
| ۷۴۵ | ۱۳ | علی گڑھ میں یونیورسٹی | علی گڑھ یونیورسٹی میں |
| ۷۴۶ | ۱۸ | کنٹری | کنٹری |
| ۷۴۶ | ۲۶ | زبان کی سہم | زبان بنانے کی سہم |
| ۷۴۶ | ۲۷ | صورت | ضرورت |
| ۷۴۷ | ۶ | جس آزادی | جس نے آزادی |
| ۷۵۰ | ۲۱ | کھنچاؤ | کھچاؤ |
| ۷۵۴ | ۶ | تنقیدی | تنقیدی |
| ۷۵۴ | ۱۰ | نیا مخزن | مخزن |

